

جامعـــة القاهـــــرة
كليـــــة الآثــــــار
قسم الآثار الإسلامية



في العصر المملوكي

[٦٤٨ / ٩٢٣ هـ - ١٢٥٠ / ١٥١٧ م]

دراســـة أثريـــة فنيـــة مقارنـــة

بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

إعداد

عبدالخالق على عبدالخالق الشيخة

معيد بقسم الآثار الإسلامية
كلية الآثـار - جامعة القاهرة

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور / **محمود إبراهيم حسين**

أستاذ الفنون والآثار الإسلامية
رئيس قسم الآثار الإسلاميـــة
كلية الآثـــار - جامعة القاهـــرة

الجزء الأول

٢٠٠٢م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى روح والدي رحمه الله وطيب ثراه .

أهدي هذا العمل

عبد الخالق علي

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بأسمى آيات الشكر ومعاني التقدير والإجلال والاحترام

إلى أستاذي الجليل

الأستاذ الدكتور / *محمود إبراهيم حسين*

رئيس قسم الآثار الإسلامية

كلية الآثار جامعة القاهرة

لتفضل سيادته بالموافقة على الإشراف على هذه الرسالة فرغم مشاغل سيادته الكثيرة ، لم يبخل على سيادته بالوقت والنصح والإرشاد طوال فترة إعداد هذه الرسالة .

فجزاه الله عني خير الجزاء وجعل صالح عمله في ميزان حسناته ولسيادته مني جزيل الشكر وخالص الدعاء بالصحة والعافية .

الباحث

الفهـــــــرس

(Keyword	(الكلمات الدالة:
Mamluki pottery	الخـــــزف المملوكى
Different influences	التأثيـــرات المختلفة
Chinese pottery	الخـــــزف الصينى
Irani pottery	الخـــــزف الإيرانى
Andalusi pottery	الخـــــزف الأندلسى
The decoration	الزخـــــــــارف
The colours	الألـــــــوان
Islamic art	الفـــــن الإسلامى
Different relation	العلاقـــات المختلفة
Manufacturers	الصنـــــــــاع

ملخص الرسالة :

تتناول الرسالة موضوع :

" **التـــأثيرات المختلفـــة علـــى الخـــزف الاســـلامى فـــى العصـــر المملـــوكى** "

دراسـة أثريـة فنيـه مقارنـه ، وقد قسمت هذا البحث إلى قسمين ، بالإضافة إلى المقدمة والتمهيد والخاتمة .

وجاء القسم الأول بعنوان : الدراسة التحليلية للخزف المملوكي . وقسم إلى ثلاثة أبواب وجاء **الباب الأول بعنوان : الخزف الإسلامي في العصر المملوكي** ، وقد قسمته إلى ستة فصول تناولت الخزف المملوكى ، ومراكز صناعته ، وصناعة البلاطات الخزفية المملوكية ، وصناعة الجرار والألباريللو فى العصر المملوكى ، صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر المملوكى ، أشكال الأوانى الخزفية المملوكية ، ألوان الخزف المملوكى ومادته الخام ، وصناع الخزف فى العصر المملوكى .

أما **الباب الثانى : فهو بعنوان : التأثيرات المختلفة على الخزف الاسلامى فى العصر المملوكى** وقد قسمته إلى أربعة فصول تناولت التأثيرات الصينية ، والتأثيرات الإيرانية المغولية ، والتأثيرات الأندلسية ، والتأثيرات المحلية .

وجاء **الباب الثالث بعنوان : دراسة تحليلية لأنواع الزخارف المختلفة على الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى** . وقد قسمته إلى سبعة فصول . تناولت الزخارف النباتيه ، الزخارف الهندسية ، الزخارف الكتابية ، الزخارف الآدمية وزخارف الكائنات المركبة ، الزخارف الحيوانية ، زخارف الطيور ، زخارف الرنوك المملوكية .

القسم الثانى : بعنوان : الدراسة الوصفية .

تناولت فى هذا القسم بالوصف عدد ٢١٥ لوحة تشتمل على حوالى ٤٧١ قطعة خزفيه مملوكية ، ايرانية ، مغولية ، صينيه ، منها حوالى ١٦٧ قطعة خزفيه تنشر هنا لأول مرة فى هذا البحث .

واختتمت بحثى بخاتمة ، أشرت فيها إلى أهم النتائج التى توصلت إليها من خلال الدراسة ، ثم قائمة المصادر والمراجع ، ثم ملاحق الرسالة .

المقـــــــــدمـــة

وقع اختيارى على موضوع **التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى** كموضوع للدراسة فى هذا البحث . وقد كان السبب فى ذلك ما يتميز به العصر المملوكى بصفة خاصة من نهضة فنية رائعة تركت آثارها فى كل جوانب هذا العصر ، ذلك أن العصر المملوكى عامه (٦٤٨-٩٢٣هـ /١٢٥٠-١٥١٧م) ، كان عصر مجد سواء من الناحية الفنية أو التاريخية .

ذلك لأن المماليك سيطروا على مصر وبلاد الشام لفترة تربو على القرنين والنصف قليلاً (أنظر ملحق د) ، وكانت دولة المماليك خلالها محط أنظار العالم الإسلامى فى المشرق وفى المغرب ، خصوصا بعد سقوط الخلافة العباسية فى بغداد وإعادة إحيائها فى القاهرة مرة ثانية ، ووقوف المماليك بالمرصاد للأخطار التى تهدد المسلمين فى الشرق الأدنى وحماية الحرمين الشريفين . (أنظر ملحق جـ)

كما أن عصر المماليك هو العصر الذى صارت فيه مصر والشام قاعدة التجارة العالمية والمعبر الرئيسى لتجارة الشرق فى طريقها إلى الغرب (أنظر ملحق ب) مما يجعلنا نفسر فى ضوئه ثروتهم الطائلة التى حصلوا عليها وما ارتبط بها من مظاهر السعه والأبهة التى اتصف بها عصرهم ، كل ذلك ساعد على أن تكون دولة المماليك محط الأنظار من قبل رجال الفن والفنانين ..... ومن هنا أصبحت مركزاً لهم .

ومازالت مخلفات المماليك وآثارهم من جوامع شامخة ، وقصور فخمه ، ومصنوعات فنية دقيقه بالإضافة إلى ما حفلت به مراجع عصرهم من وصف لحياتهم وما فاض به مجتمعهم من ألوان البذخ والغنى العريض، مازال كل ذلك شاهداً ودليلاً على أن هناك موارد ماليه إضافية ضخمة تمتع بها الحكام فىذلك العصر .

ومما تقدم يتبين لنا أن عصر المماليك لم يكن ، عصراً من العصور الهادئة أو الخاملة فى التاريخ و إنما هو عصر حركة دائمه ونشاط دائب ، ففى الخارج كانت لهم حروب وتوسعات وإنتصارات أدت إلى تأمين الوطن العربى فى الشرق الأدنى ، أما فى الداخل فقد كانت لهم حياه حافلة بالتيارات الاقتصادية والدينية والعلمية والاجتماعية . ولهذا لا نعجب إذا احتلت دولة المماليك مكانة بارزة فى التاريخ ، ليس فى تاريخ مصر والشام والشرق الأدنى فحسب بل فى تاريخ العالم أجمع أواخر العصور الوسطى .

وإذا انتقلنا إلى الفنون فى عصر سلاطين دولة المماليك وجدنا ذلك العصر بمثابة العصر الذهبى لكثير من الفنون فى مصر وبلاد الشام ، وليس من الصعب علينا تفسير هذه الحقيقة ، فكما ذكرنا أن هذا العصر اشتهر بالثروة والمال وهذا كان الدافع إليه حياة البذخ والتأنق التى عاشها سلاطين المماليك والرغبة فى اقتناء التحف وهذا ما جعل الفنان لا يقنع بالجهد البسيط فى عمله ، وإنما كان يبالغ فى العناية بالتحف وزخرفتها وهو مطمئن تماماً إلى أنه سيجد من التقدير وحسن الأجر ما يحفزه إلى بذل مزيد من الجهد والعناية .

وعلى الرغم من أن هناك دراسات متعددة للفن المملوكى بصفه عامة . إلا أن الخزف المملوكى - رغم ازدهاره - لم يحظ بنفس الاهتمام .. ولذا قررت اختيار هذا الموضوع لعدم استيفاء الباحثين لدراسته على الرغم من صعوبته البالغة . إلا أن هذه الصعوبات لم تزدني إلا إصراراً على دراسة الموضوع . وذلك لأن وضوح هذه التأثيرات المختلفة على الخزف المملوكى . وأن ما ذكر عن هذه التأثيرات لم يتعد إشارات متفرقه فى ثنايا الكتب ولم تفرد له دراسة مستقلة تعالج أصل هذه التأثيرات وطرق انتقالها وكيفية معالجة الفنان المملوكى لها ومدى تأثره بالعناصر الوافدة ، كان كل ما سبق هو الدافع وراء اختياري لهذا الموضوع .

وكانت قلة المراجع المتخصصة فى هذا الموضوع من أهم الصعوبات التى واجهتنى أثناء فترة البحث ، حيث لم يتناول أحد من الباحثين العرب هذا الموضوع ، غير عدة مقالات محدودة تناولت بعض الجوانب ، وتركت جوانب أخرى منها الدراسة القيمة التى قام بها المرحوم الأستاذ الدكتور / **حسن الباشا** بعنوان :

- Mamluk ArteFacts at Cairo Museum Revealing Chinese influences , Encyclopedia of Islamic Architecture , Arts ,and Archeology , vol. –2, Cairo-1999

وكانت هذه الدراسة تقتصر على التأثيرات الصينية فقط على الخزف المملوكى بالإضافة إلى الإشارات التى وردت عن هذا الموضوع بكتاب **د/ زكى محمد حسن** وعنوانه : **الصين وفنون الإسلام** القاهرة ـ ١٩٤١م واقتصر سيادته على الإشارة إلى التأثيرات الصينية على الفنون الإسلامية بصفة عامة .

بالإضافة إلى الإشارات التى وردت بمقاله د/ **محمد عبد العزيز مرزوق** وعنوانها : **التأثيرات المتبادلة فى الفنون بين مصر وإيران عبر العصور** . بحث ضمن كتاب " جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران : القاهرة ـ ١٩٧٤م.

يضاف إلى ذلك ما كتبه الأستاذ / **عبد الرؤوف على يوسف** فى هذا المجال وهى عبارة عن مقالات متفرقة بعنوان .

- لمحة عن الخزف الإسلامى فى الإقليم المصرى .مجلة منبر الإسلام. العدد ـ ١١ ، السنة ١٨ ، إبريل- ١٩٦١.
- غيبى بن التوريزى أشهر خزافى القاهرة فى عصر المماليك . جريدة الأهرام ـ ٢/٣/ ١٩٦٩ م .
- غيبى بن التوريزى . بحث ضمن كتاب القاهرة . تاريخها . فنونها . آثارها . القاهرة ـ ١٩٧٠م .

يضاف إلى ذلك ما ورد بمقالات الأستاذ الدكتور / **حسين عبد الرحيم عليوه** بعنوان

- دراسة لبعض الصناع و الفنانين بمصر فى عصر المماليك . دورية كلية الآداب ـ جامعة المنصورة . العدد الأول ـ ١٩٧٩.
- المكان و الفن الإسلامي . مجلة كلية الآداب ـ جامعة المنصورة . العدد الثانى . مايو ـ ١٩٨١.

يضاف إلى ذلك أيضاً المؤلفات الهامة في هذا المجال لأستاذنا الدكتور / **محمود إبراهيم حسين** وهى :

- أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية . القاهرة ـ ١٩٨٢.
- الخزف الإسلامى فى مصر . القاهرة ـ ١٩٨٤.
- الخزف الإسلامى فى الأردن ـ ١٩٨٨.
- موسوعة الفنانين المسلمين . الجزء الأول . المصورون المسلمون .القاهرة ـ ١٩٨٩ .
- الفنون الإسلاميه فى العصر الفاطمى . الجزء الأول – القاهرة – ١٩٩٩.

بالإضافة إلى ما كتبه أستاذنا الدكتور/ **ربيع حامد خليفة** فى هذا المجال وبصفه خاصة

- البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية . رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٧٧م.
- نظرة جديدة على الخزف المعروف باسم كوبجى . مجلة اليمن الجديد ، العدد الثالث السنة الثالثة عشر ، رجب ١٤٠٧هـ / مارس ١٩٨٧م.

يضاف إلى ذلك ما كتبه الأستاذ الدكتور/ **عبد العزيز عبد الدايم** بعنوان :- **تأثيرات المغول الحضارية على دولة سلاطين المماليك** . مجلة المؤرخ المصرى . كلية الآداب - جامعة القاهرة . العدد الثالث . يناير ١٩٨٩ .

وقد اعتمدت في بحثي على تلك الدراسات السابقة ، إلى جانب عدد من الكتب والمقالات المتخصصة فى مجال الفنون الإسلامية ، وعدد من المقالات والكتب الأجنبية .
ومن أهم الكتب الأجنبية التى اعتمدت عليها .

- Aly Bahgat et Felix Massoul ; La Céramique Musulmane De L' Egypte , Le Caire-1930 .
- M. Armand Abel ; Ghaibi et les Grands Faienciers Egyptiens D'epoque Mamluke , Le Cairo- 1930
- Arthur Lane ; Later Islamic Pottery , London – 1957.
- Marilyn Jenkins ; Mamluk under glaze – painted pottery ; foundations for Futur study , Muqurnas , vol.- 2 . London – 1984.

يضاف إلى ذلك مؤلفات الدكتور :- **George T. Scanlon** بعنوان :

Egypt and china : Trade and imitation , Islam and the Trade of Asia . ed . Ds Rishards, oxford- 1971

- **Mamluk pottery** , more evidence from fustat, Muqarnas , vol-2, london-1984

ومن أهم الكتب المترجمة كتاب **أرنست كونل** ، بعنوان . **الفن الإسلامى** . ترجمة أحمد موسى - بيروت ١٩٦٦، و كتاب **أسين أتيل** ، بعنوان : **نهضة الفن الإسلامى فى العهد المملوكى** . الولايات المتحدة الأمريكية . ١٩٨١، كتاب **جون كيرسويل** ، بعنوان . **الخزف الصينى وتأثيره على الغرب** . ترجمة محمد عامر المهندس ، الطبعة الأولى . دمشق - القاهرة ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م

وإلى جانب تلك المؤلفات العربية والأجنبية الحديثة ، فقد اعتمدت على عدد من المصادر التاريخية التى أفادتنى كثيراً فى التعرف على تاريخ الفترة موضوع الدراسة ، خاصة العصر المملوكى وعلاقات المماليك بجيرانهم سواء فى المشرق أو فى المغرب والتعرف على نوعية هذه العلاقات سواء كانت عدائية أم ودية . ومنها كتاب

-النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب - ت - ٧٣٢هـ):
نهاية الأرب فى فنون الأدب - ٣١ جزء - القاهرة -١٩٩٠ - ١٩٩٣م

و كتاب **ابن بطوطة (محمد بن عبدالله بن إبراهيم اللواتى الطنجى- ت- ١٣٧٧م) :-**
رحلة ابن بطوطة المسماة . تحفه النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار .
الطبعة الأولى - بيروت -١٩٩١م

وكتابى **المقريزى (تقى الدين أبى العباس أحمد بن على بن عبدالقادر الشافعى. ت- ٨٤٠هـ)**
-السلوك لمعرفة دول الملوك . تحقيق/محمد مصطفى زياده ،د/ سعيد عاشور القاهرة ١٩٣٦-١٩٧٢م وكتاب " **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية** - ٤ أجزاء . طبعه بولاق - مؤسسه الحلبى القاهرة ١٢٧٠هـ

وكتاب **العينى (بدر الدين محمود العينى . ت - ٨٥٥هـ) :**
عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان . حوادث وتراجم عصر سلاطين المماليك .
(١،٢). تحقيق د/ محمد محمد أمين . القاهرة (١٩٨٧-١٩٨٨م) (١٤٠٧هـ/١٤٠٨هـ)

و كتاب أبو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغري بردى. ت – ٨٧٤هـ) :
النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة . القاهرة ١٩٥٦

- ابن اياس (أبو البركات محمد . ت ٩٣٠هـ) :
بدائع الزهور فى وقائع الزهور - ٥أجزاء - تحقيق د/ محمد مصطفى . الطبعة الثانية . القاهرة - ١٩٦١.

وسوف أشير فى نهاية الرسالة إلى جميع المصادر والمراجع التى اعتمدت عليها.
وقد قسمت هذا البحث إلى قسمين :-
القسم الأول : الدراسة التحليليه و القسم الثانى : الدراسة الوصفية ، بالإضافة إلى المقدمة والتمهيد والمدخل والخاتمة ، وقد عرضت فى التمهيد بصورة موجزة إلى التأثيرات بصفة عامه وأهمية هذه التأثيرات فى تطعيم الفنون المختلفة فى مختلف الدول والعصور وتبادل الأفكار بين الفنون وبعضها البعض ، كما أشرت إلى ازدهار الفنون بصفه عامه فى العصر المملوكى ، و أن هذه الفنون بلغت على يد المماليك درجه من الرقى لا تضاهى .

❑ القسم الأول وهو بعنوان : الدراسة التحليلية للخزف المملوكي .

. وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة أبواب :

* الباب الأول : فهو بعنوان : الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى .

وقد قسمته إلى ستة فصول :-

- الفصل الأول :
- أولاً - مراكز صناعة الخزف المملوكي.

وتناولت فيه المدن الهامة التى كانت بمثابه المراكز الرئيسية لصناعة الخزف خلال العصر المملوكى مثل مدينة القاهرة ومدينة الفسطاط فى مصر ، ومدينة دمشق فى سوريا.

- ثانياً - صناعة وزخرفة الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر المملوكي.

وتناولت فيه التعريف بصناعة الخزف ذى البريق المعدنى بصفة عامه وشهرته وازدهاره فى مصر خلال العصر الفاطمي ثم تدهوره بعد ذلك خلال العصر الأيوبي ورحيل الصناع عقب حريق الفسطاط إلي بلاد الشام وإيران كما أشرت إلي الآراء المختلفة حول صناعته خلال العصر المملوكي في مصر وسوريا وألوانه وزخارفه

- الفصل الثانى : ألوان الخزف المملوكي ومادته الخام .

وأشرت في هذا الفصل إلي الألوان المختلفة التي استعملها الفنان المملوكي لزخرفة أوانيه الخزفية مثل اللون الأزرق ، الأخضر ، الأبيض ، الأسود ، الأحمر ، البني ، الرمادي ، الأصفر ، الفيروزي ، كما أشرت إلي المادة الخام التي صنع منها الخزف المملوكي ٠

- الفصل الثالث : أشكال الأواني الخزفية في العصر المملوكي .

وأشرت في هذا الفصل إلي الأشكال المتعددة التي وجدت لأواني الخزف المملوكي مثل الصحون و السلطانيات و الزهريات و المشكاوات والقدور و الجرار و الشماعد و الكراسي و المسارج .

- **الفصل الرابع : صناعة وزخرفة الجرار والألبارللو في العصر المملوكي .**

وتناولت فيه التعريف بأواني الجرار والألبارللو وأشكالها وألوانها و ازدهار صناعتها خلال العصر المملوكي في كل من مصر وسوريا وأشرت إلي وظيفة هذه الأواني وتصديرها للغرب الأوربي كما أشرت إلي التأثيرات المختلفة علي صناعة هذه الأواني خلال العصر المملوكي ٠

- **الفصل الخامس : صناعة وزخرفة البلاطات الخزفية في العصر المملوكي .**

وتناولت في هذا الفصل الحديث عن فكرة تكسية الجدران بصفة عامة والتكسية بالبلاطات الخزفية بصفة خاصة كما أشرت إلي استخدام البلاطات الخزفية في كسوة العمائر قبل لعصر المملوكي ثم نشأة هذه الفكرة في العصر المملوكي وأشرت إلي نوعية العمائر التي كسيت أجزاء منها بالبلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية كما أشرت إلي الأجزاء التي كسيت بها هذه البلاطات الخزفية سواء في مصر أو في بلاد الشام .

- **الفصل السادس : صناع الخزف في العصر المملوكي .**

وتناولت في هذا الفصل الحديث عن صناع الخزف الذين عملوا داخل الأراضي المملوكية وتحت حكم المماليك وأشرت إلي أصولهم وجنسياتهم كما أشرت إلي المدارس الفنية التي عمل كل منهم تبعا لها والأساليب الفنية التي مارسوها كما أشرت في هذا الفصل إلي كثرة صناع الخزف المهاجرين الذين عملوا خلال عصر دولة المماليك كما تتبعت طريق هجرة بعضهم مثل أسرة **التوريزي وابنه غيبي وحفيده ابن غيبي** كما أشرت إلي كثرة التوقيعات الواردة علي الخزف المملوكي بصفة خاصة كما أشرت إلي دور هؤلاء الخزافيين في نقل التأثيرات المختلفة إلي الخزف المملوكي ٠

* أما الباب الثاني : **فهو بعنوان : التأثيرات المختلفة علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي**

وقد قسمته إلي أربعة فصول :

- **الفصل الأول : التأثيرات الصينية علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي .**

وتناولت في هذا الفصل الحديث عن معابر انتقال التأثيرات الصينية إلي الخزف المملوكي مثل العلاقات المختلفة سواء السياسية منها والتجارية والتجار والصناع إلي غير ذلك من الوسائل التي انتقلت عن طريقها التأثيرات الصينية إلي الخزف المملوكي كما أشرت إلي التأثيرات الصينية المختلفة علي الخزف المملوكي من حيث الموضوعات الزخرفية وكذلك من حيث أنواع الخزف مثل خزف البورسلين الصيني ، وخزف السيلادون الصيني.

- **الفصل الثاني : التأثيرات الإيرانية علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي .**

وتناولت في هذا الفصل الحديث عن معابر انتقال التأثيرات الإيرانية إلي الخزف المملوكي مثل العلاقات بين المماليك والمغول سواء العدائية منها أو الودية كما أشرت إلي المعابر الأخرى المختلفة التي انتقل عبرها التأثير الإيراني إلي الخزف المملوكي كما أشرت إلي التأثيرات الإيرانية المختلفة علي الخزف المملوكي من حيث الموضوعات الزخرفية المختلفة وكذلك من حيث أنواع الخزف مثل خزف مدينة سلطان آباد و خزف مدينة كوبجي وكذلك خزف مغول القبيلة الذهبية (مغول القفجاق) ٠

▪ **الفصل الثالث : التأثيرات الأندلسية علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي .**
وأشرت في هذا الفصل إلي التأثيرات الأندلسية المختلفة علي الخزف المملوكي من حيث الموضوعات الزخرفية وطرق الزخرفة كما أ شرت إلي معابر انتقالها إلي الخزف المملوكي أيضا .

▪ **الفصل الرابع : التأثيرات المحلية علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي .**
وتناولت في هذا الفصل الحديث عن التأثيرات المحلية المختلفة التي استمرت علي الخزف المملوكي والتي انتقلت إليه من الخزف الفاطمي والأيوبي أو التي نتجت عن البيئة المحلية ،

* **الباب الثالث : فهو بعنوان : دراسة تحليلية لأنواع الزخارف المختلفة علي الخزف الإسلامي في العصر المملوكي.**
وقد قسمته إلي سبعة فصول .

▪ **الفصل الأول : الزخارف النباتية .**
وتناولت فيه الحديث عن الزخارف النباتية المختلفة التي وجدت رسومها علي أواني الخزف المملوكي والبلاطات الخزفية المملوكية سواء كانت هذه الزخارف النباتية محلية أو نابعة عن تأثير خارجي من التأثيرات السابقة الذكر مثل رسوم الأشجار و زهور اللوتس و التفريعات النباتية و المراوح النخيلية وأنصافها و زهور الأقحوان و الأوراق المختلفة واللفائف المتنوعة ،

▪ **الفصل الثاني : الزخارف الهندسية .**
وأشرت في هذا الفصل إلي الزخارف الهندسية المتنوعة التي وجدت رسومها علي أواني وبلاطات الخزف المملوكي من النجوم المتعددة الرؤوس والأشكال المتعددة الأضلاع والدوائر المختلفة الأقطار والمتحدة المركز والزخارف الدالية والجدائل المختلفة .

▪ **الفصل الثالث : الزخارف الكتابية .**
وتناولت في هذا الفصل الحديث عن أنواع الخطوط العربية التي استخدمت في الكتابة علي الخزف المملوكي كما أشرت إلي مضمون الكتابات الواردة علي الخزف المملوكي وقمت بتقسيمها وتصنيفها حسب المضمون منها علي سبيل المثال الكتابات غير المقروءة و الكتابات المقروءة وهذه تم تقسيمها إلي كتابات قرآنية وأدعية وعبارات زهد وتصوف وألقاب وأسماء صناع وتوقيعات ورنوك كتابية .... إلخ ،

▪ **الفصل الرابع : الزخارف الآدمية وزخارف الكائنات المركبة .**
وأشرت في هذا الفصل إلي الزخارف الآدمية الواردة علي الخزف المملوكي والتأثيرات التي تضمنتها كما تناولت في هذا الفصل زخارف الكائنات المركبة مثل أبي الهول " الشاروبيم " السيرنيات ، الحصان المجنح ، التنين ، العنقاء ، كما أشرت إلي استخدام زخارف هذه الكائنات قبل الفترة المملوكية وكذلك التأثيرات المختلفة في رسوم هذه الكائنات .

- **الفصل الخامس : الزخارف الحيوانية .**

وتناولت في هذا الفصل الحديث عن رسوم الحيوانات المختلفة التي وردت علي الخزف المملوكي مثل الخيول ، الغزلان ، الأرانب ، الذئاب والفهود ، الأسود ، الكلاب ، الأسماك كما أشرت إلي التأثيرات المختلفة في رسوم هذه الحيوانات .

- **الفصل السادس : زخارف الطيور .**

أشرت في هذا الفصل إلي رسوم الطيور المتنوعة التي وجدت ضمن زخارف الخزف المملوكي مثل الأوز ، البط ، الحمام ، الصقور ، الببغاء ، ابي منجل ، الكركي ، العصافير ، والطيور ذات الأرجل والمنقار الطويلين ، الطواويس ، كما أشرت إلي التأثيرات المختلفة في رسوم هذه الطيور .

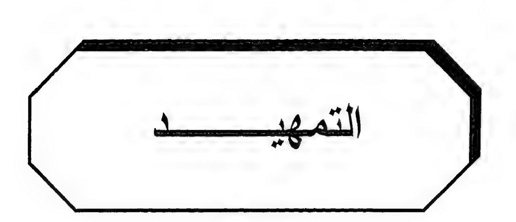
- **الفصل السابع : زخارف الرنوك المملوكية .**

تناولت في هذا الفصل الحديث عن زخارف الرنوك المملوكية التي وردت ضمن رسوم الخزف المملوكي سواء كانت رنوك وظيفية مثل رنك الجمدار ، الجوكندار ، الدوادار ، السلحدار ، البريدي ، البندقدار ، أو الرنوك السلطانية مثل رنك السلطان قايتباي ، السلطان جنبلاط والسلطان الغوري .

❑ القسم الثاني : وعنوانه الدراسة الوصفية للخزف المملوكي

وتناولت في هذا القسم بالوصف التفصيلي والتحليل لعدد **٢١٥** لوحة تتضمن حوالي ٤٧١ قطعة خزفية مملوكية و إيرانية و صينية ، منها **حوالي ١٦٧ قطعة خزفية جديدة تنشر لأول مرة في هذا البحث .**

و اختتمت بحثي بخاتمة أشرت فيها إلي أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة .



التمهيـــــــد

مما لا تمس الحاجة فيه إلى فضل شرح وتفصيل ، أن الفن آصره قوية بين الشعوب لأن الفن عند كل شعب مؤثر فى الفن عند شعب آخر أو متأثر به ، وهذه الظاهرة تعتبر بحق حلقة اتصال بين الشعوب ، تتفاوت فى قوتها وضعفها[١] .

كما أن الحضارات جميعها سلسلة متصلة الحلقات ، بل إنه كلما ازداد الفن قابليه للاقتباس والاشتقاق كلما إزدادت فيه صفة الحيوية والابتكار[٢] ، وقد قام الفن الإسلامى فى جميع أنحاء الدولة الإسلامية على أسس الفنون المحلية السائدة فيها ، ثم استطاع المسلمون أن يؤلفوا بين هذه الأسس وأن يطبعوها بطابعهم الخاص[٣] ، كما أن ظاهرة الاقتباس أو التأثر بالفنون السابقة ظاهرة لا ينفرد بها الفن الإسلامى فقط ولكنها سنه طبيعية فجميع الفنون قد اقتبست وتأثرت من الفنون السابقة عليها[٤] ، وبرغم أن الفن الإسلامى قد تأثر بفنون سابقة عليه إلا أنه انطبع بطابع خاص منفرداً بذاته ، لم يكن معروفاً قبله فأصبحت له شخصيته الخاصة به ، القائمة على الابتكار سواء أكان هذا الابتكار فى طريقة الصناعة أو الأساليب الزخرفية[٥] .

ولم يكن الفن الاسلامى فى أية فتره من تاريخه فناً راكداً أو جامداً أو منعزلا بل كان دائم الاحتكاك بالفنون الاخرى فى الشرق وفى الغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته وادى الى تطوره[٦] .

وثمة مصادر أدق وأصدق فى التعبير عن تبادل التأثيرات وأبلغ فى الإبانه عنها ؛هى تلك الآثار التى لا تزال قائمه والتحف المنقولة التى كشفت عنها معاول علماء الآثار فهى تحدثنا بلغتها الصامتة حديث صدق عن هذه التأثيرات[٧] ، كما أن الفنون الزخرفية التطبيقية أكثر مجالات الحضارة تعرضًا للتأثر والتأثير بسب سهوله انتقال التحف وحملها كهدايا أو سلع من مكان الى آخر ، وبسبب سهولة هجرة وانتقال الصناع والفنانين من بلد إلى آخر حاملين معهم طريقتهم الفنيه التطبيقيه وأسلوبهم الفنى المتميز[٨] .

ويعد الخزف من أقدم المصنوعات التى عرفها الإنسان فى جميع درجات تطوره ، وهو يعد عند علماء الاثار من أهم الوسائل التى تقاس بها حضارة الأمم و درجة تقدمها[٩].

وتعتبر صناعة الخزف من الصناعات العريقة فى مصر وبلاد الشام منذ أقدم العصور ، وقد واصل هذا النوع من الفنون مسيرة تطوره فى مصر وبلاد الشام عبر العصور المختلفة ولا سيما فى العصر الإسلامى بسبب الإقبال على استعماله عوضاً عن الأوانى المصنوعة من المعادن وخاصة من الذهب والفضة التى كرهت تعاليم الشريعة الإسلامية استعمالها .

---

(١) حسين مجيب المصرى : صلات بين العرب والفرس والترك دراسة تاريخية أدبية . مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة - ١٩٦٩ . ص ٢٥١ .

(٢) ديماند (م . س) : الفنون الإسلامية . القاهرة - ١٩٥٨ . ص٥ .

(٣) زكى محمد حسن : حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول ، مايو - ١٩٤٦ . ص١٥ .

(٤) آمال منصور محمود : التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك خلال القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة (١٦ ، ١٧ م) . رسالة دكتوراه - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م . ص٧٣ .

(٥) ديماند . المرجع السابق . ص ٨ – ١٠.

(٦) حسن الباشا : الفنون الإسلاميه . أصولها . مجالها . مداها. الموسوعه . المجلد الأول . ١٩٩٩ ، ص١٠١ .

(٧) محمد عبد العزيز مرزوق : التأثيرات المتبادلة فى الفنون بين مصر و إيران. كتاب جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران القاهرة ١٩٧٤. ص ٢٨ .

(٨) منى محمد بدر محمد : التأثيرات السلجوقية على الحضارة والفن فى العصرين الأيوبي والمملوكى رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة – ١٩٩٠ . ص ٤٨.

(٩) محمد عبد العزيز مرزوق : مكانة الفن الإسلامى بين الفنون . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة . المجلد الـ١٩ . الجزء الأول ، مايو ١٩٥٧ ، ص١٢٥ ، سعاد ماهر :خزف الرقة – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة ١٩٥٤ – مجلد١٦- ص ١٠٩.

لكن دراسة الأواني الخزفية الإسلاميه دراسة علميه صحيحه ليست من الأمور السهلة الهينة ذلك لأن معظم ما وصل إلينا منها لا يحمل كتابة تشير إلى مكان صنعه أو تاريخ هذا الصنع مما أصبح معه من الصعب تحديد الزمان والمكان لمعظم التحف الخزفية .

كما أن الحفائر الأثرية التي قامت في المناطق الإسلامية المختلفة بحثا عن أثار الماضي لم تكن خالصة لوجه العلم ، بل دخلت فيها عوامل التجارة فأفسدتها . وقام بها في بعض الأحيان أشخاص كل همهم هو الكسب المادي لا الحقائق التاريخية ، فأهملوا مخلفات مصانع الخزف من القطع التالفة -Wasters- التي تعد من أهم الوثائق في البحث ، لأنها تلقي أضواء باهرة علي هذه الصناعة وعلي المراكز التي قامت فيها . كما أن تجار الآثار قد استغلوا شهرة بعض البلاد في عمل أنواع جيدة من التحف الخزفية فنسبوا لها ما ليس منها

هذا ولا ننس أن الأواني الخزفية مما يسهل حمله من مكان إلي مكان مما صعب معه تحديد الموطن الحقيقي لها لتشابه عناصر الطين الذي تصنع منه ، فقد تكون مصنوعة محليا وقد تكون مجلوبة من مكان بعيد غير الذي وجدت فيه .

ويضاف إلي كل ما تقدم أن المؤرخين المسلمين علي كثره ما حدثونا به من النواحي السياسية والاجتماعية نراهم قد تحصنوا بالصمت فيما يخص الصناعات التي كانت أسرارها تنقل شفويا من جيل إلي جيل عبر العصور وكان ذلك في الغالب احتقاراً منهم لشأن الصناعة والصناع ، وإذا استثنينا المعلومات القليلة التي جاءت في كتب الحسبة فإنهم قد تركونا في خضم هائل من الفروض والتخمينات [١] .

وقد كان للصينيين شهرة واسعة عند المسلمين في صناعة الخزف ، ولم تكن هذه الشهرة علي غير أساس ، فلقد عرف عن الصينيين أنهم أعرق أمم الأرض في هذه الصناعة ، ويكفي دليلاً علي ذلك أنها خلعت أسمها علي المصنوعات الخزفية فأصبحت تعرف باسم {الصيني} في اللغة العربية و **china** في اللغات الأوربية[٢] .

ونلاحظ أنه منذ دخول الإسلام فى صراع مع إمبراطورية الوسط (الفرس) تأثرت صناعات الخزف والفخار عند المسلمين بشكل واضح بالصناعات الخزفية والفخارية فى بلاد الصين ، حيث نقل عنهم المسلمون الفنيات الدقيقة لهذه الصناعات بشكل متقن [٣] .

---

(١) سعاد ماهر : خزف الرقه - ص ١٠٩ . ، محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . القاهرة ١٩٧٤ . ص ، ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) عن شهرة الصين في مجال المصنوعات الخزفية راجع . .
محمد عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية في العالم . الإسكندرية ١٣٧٢ هـ/١٩٥٣م ص ٥٦ ، ٥٧
الفن الإسلامي . تاريخه . خصائصه – بغداد ١٩٦٥ . ص ١٠٠ ، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين . القاهرة ١٩٧٤ ، ص ٥٥ ، ٥٦ .
- Janathan M.Bloom, Islamic Arts , 1997 p.107
- ابن بطوطة : رحلة بن بطوطة المسماة . تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار . بيروت – ١٩٩١ ، الطبعة الأولي ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .
- Barbara Brend, Islamic Art , London – 1991, p.134 .
- Robert Irwin, Islamic Art, pp . 231, 232,1997 .
- H – EL- Basha, Mamluk Arte facts at Cairo museum revealing Chinese -influences, encyclopedia, vol.2 , 1999,p.114
- Gaston Migeon , les Arts Musulmans , Paris , Bruxlles , 1926 , p.37

(٣) احمد عبد الرازق : الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى . القاهرة ١٩٩٠. ص٣٤ .

كما كانت صناعة الخزف من أهم الميادين التى حاز فيها الإيرانيون المكانة الأولى بين الأمم الإسلامية . وقد ساعدهم على ذلك العجينه التى امتازت بها بلادهم . والتى تصلح بنوع خاص لصنع الأوانى الخزفيه ، فيسهل تشكيلها وحفر الزخارف فيها أو طبعها ، كما تمتاز برقتها وقلة وزنها ، كما امتازت التحف الخزفية الإيرانية فى العصر الإسلامى بجمال الشكل وتناسق النسب ، وبريق الطلاء الزجاجي ، وإبداع الزخارف وتنوعها ، فضلاً عن تنوع الأشكال نفسها ومناسبة الزخارف لمادة التحفه وشكلها [١] .

وقد كان من نتائج دخول كثير من البلدان فى الإسلام وإسهامها فى حضارته وفنونه أن اتسمت ميادين الفن الإسلامى ومنتجاته بالتنوع والتعدد ، ونلمس هذه الظاهرة فى تعدد أنواع المنتج الواحد وأشكاله وأحجامه ، إذن فالفن الإسلامى مع اتساعه ودخول الكثير من البلدان فى رحابه ومع وجود مميزات عامه مشتركة فى كل البلدان إلا أن هذا لم يمنع من وجود مميزات خاصة تميز بها كل إقليم عن الآخر [٢] .

والذى يؤسف له أن شرقى العالم الإسلامى حيث تقع إيران قد تعرض لهزات عنيفة متعددة أضاعت الكثير من تراثه القديم ، كما أضاع الإهمال أيضاً الكثير منها ، الأمر الذى لم نعد معه نستطيع أن نعرف التأثيرات المختلفة على فنونه ، وكان لبعد مصر عن مسرح الكوارث التى تعرض لها العالم الإسلامى وكان للمناخ الجاف الذى حبتها به الطبيعة ، وكان لتنبه أهلها إلى أهمية تراث الماضى وإقبالهم على دراسته ، كان لهذه العوامل مجتمعه أثر واضح فى قيامهم بالكشف عما خلفه الأقدمون ، وفى عنايتهم بتقوية ما تداعى من تراثهم وتكميل ما ضاع من أجزاء هذا التراث ، وفى السعى جاهدة إلى ترميمه لكى تجليه على الناس فى الصورة الرائعة التى كان عليها يوم شيده أو صنعه المصريون فى العصور الوسطى ، وكانت مصر بمنجاة من الكوارث فاحتفظت لنا على سطحها وفى باطن أرضها بالكثير مما خلفه الأجداد ، فأصبح بها سلسلة متماسكة الحلقات تنتظم العصور الإسلامية المختلفة للحضارة الإسلامية ، الأمر الذى نستطيع معه أن نشهد وضوح التأثيرات المختلفة فى المنتجات الفنية المصرية [٣] ، لأنه بانتصار المماليك في موقعة عين جالوت(١٢٦٠م) جنبت مصر ويلات الغزو المغولي الذي عطل سير التطور الثقافي الهادئ في دنيا الإسلام كلها ما خلا الديار المصرية ، فسلمت بذلك من التخريب والتدمير ، ولم تتعرض لما تعرضت له بغداد من قبل علي يد الطاغية هولاكو ، وبذلك صارت القاهرة مكاناً هادئاً وأمناً ، يهرع إليه العلماء والأدباء حيث يجدون من التشجيع والتكريم ما يحفزهم علي التأليف والتدوين .

ومن هنا اكتسبت عاصمة الدولة المملوكية مكانة ممتازة من الناحية الأدبية إلي جانب مكانتها السياسية وأصبحت مركز إشعاع للثقافة العربية الإسلامية [٤] .

---

(١) زكى حسن : الفنون الإيرانيه فى العصر الإسلامى . القاهرة – ١٩٤٠ ، ص١٦١، ١٦٢

(٢) حسين عبد الرحيم عليوة : المكان والفن الإسلامى ، مجلة كلية الآداب , جامعة المنصورة ، العدد الثامن . مايو ١٩٨١م . ص٨٧

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : التأثيرات المتبادله فى الفنون بين مصر وإيران عبر العصور ، ص٢٨ ، ٢٩ ، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى . القاهرة – ١٩٦٣م . ص١٠٧

(٤) فؤاد عبد المعطي الصياد : المغول في التاريخ جـ١ ، بيروت - ١٩٧٠ ، ص٣١٩ ، ٣٢٠ .

وفي خلال العصر المملوكي كانت هناك وحدة فنية بين مصر وسوريا " بلاد الشام" [١] ، باعتبارهما خاضعتين لحكم موحد طوال الفترة التاريخية من ٦٤٨ هـ حتى عام ٩٢٣هـ (ملحق- د) ، ومما ساعد علي ذلك أيضا هو حرية التنقل بين أقاليم الدولة المملوكية وكذلك الهجرات المتعددة طوال الفترة المملوكية ، سواء كانت هجرات جماعية أم هجرات فردية ، وسواء كانت هجرات لأشخاص عاديين أو للصناع وأرباب الحرف ، يضاف إلي ذلك سهولة التجارة بين هذين الإقليمين وسهولة نقل البضائع ، والأمن والحماية التي وفرها المماليك لمصر وسوريا طوال العصر المملوكي ، مما ساعد على تطور الفن المملوكي في كلا الإقليمين بخطى ثابتة وبأساليب واحدة وذلك راجع بطبيعة الحال - إضافة لما سبق - إلي أن رعاة الفن في كلا الإقليمين هم المماليك .

وللفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي ، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك ، ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في هذه المنطقة ، ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية ، وأنبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد ، كما ظهرت أيضا بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي[٢] .

و نتيجة للظروف المناسبة ، فإن الفن المملوكي في تلك الفترة ، حدث به ثورة فنية نحو التقدم والنجاح ، هذا النجاح مكن الحكام ورجال بلاطهم والأثرياء من الأهالي من أن يعيشوا في أجواء مترفة ، وأصبح الفنانون المماليك عليهم إقبال عظيم لكي يزينوا ويزخرفوا هذه الأجواء ، بأشياء ومناظر سواء للاستخدامات الدينية أو الدنيوية ، وبذل الفنانون في مواقعهم قصاري جهدهم لكي يتفوقوا وينجزوا كل ما هو ممكن والوصول به لمستوي الكمال في الفنون الصغري - التطبيقية مثل المنسوجات ، الخزف ، المشغولات المعدنية ، الزجاج ، الأشغال الخشبية ، المخطوطات المزوقة بالصور - بالإضافة للعمارة والزخارف المعمارية [٣] .

والحق أن زخارف الخزف في عصر المماليك يتضح فيه تياران من التأثيرات الفنية الخارجية أحدهما من إيران ويتضح في التحف التي يمكن نسبتها إلي النصف الثاني من القرن ال٧هـ ١٣م والنصف الأول من القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) .

أما التأثير الثاني فمن الصين ويبدأ ظهوره منذ حوالي منتصف القرن الـ (٨هـ / ١٤م) وأستمر طوال القرن الـ (٩هـ / ١٥م) [٤] .

---

(١) ترجع هذه الوحدة إلي ماضي سحيق أي إلي ما قبل التاريخ و تتجلي في العلاقات التي كانت قائمة بين القطر المصري والشاطئ السوري وفي الهدايا التي كان يتبادلها الفراعنة مع الأسرات الحاكمة من الفنيقيين . ثم تتجلي هذه الوحدة بأجلي مظاهرها إبان الفتح الإسلامي حيث ساد الفن الأموي بدمشق وأنتقل إلي مصر وسائر الأقطار الإسلامية ، ثم تتجلي حين بسطت الدولة الفاطمية سلطانها علي سوريا ، إذ انتشر في كلا القطرين المصري والسوري الطراز الفاطمي ، ثم أعقبه الطراز الأيوبي وهو عصر انتقال من الطراز الفاطمي إلي المملوكي وجميع هذه الأساليب المختلفة في الفن قد وحدت الفن بين مصر وسورية ، وجعلتهما يستقيان من نبع واحد ويبذلان نشاطهما الفنى في ظل قواعد فنية واحدة : انظر منير سليمان : وحدة الفن بين مصر وسوريا ، مجلة الحوليات الأثرية السورية ، المجلد السابع . دمشق ١٩٥٧م ، ص ١٧٧

(٢) نعمت علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية . ، القاهرة ١٩٩٢ ، الطبعة الخامسة . ص ٢٧٣

(٣) - H. EL – Basha, op . Cit. ,P.114

(٤) عبد الرؤف علي يوسف : الخزف ضن كتاب تاريخ وأثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٢

وفي العصر المملوكي ارتفعت موجة التقليد للأواني الخزفية الأجنبية ارتفاعاً عظيماً ذلك أن المماليك فتحوا أبواب البلاد علي مصراعيها لتجار الخزف وغمرت الأسواق المحلية بشتي أنواع الخزف الأجنبي من صيني ، وإيراني ، وإيطالي ، وأسباني وقد كان لهذا الخزف الأجنبي أثر كبير في صناعة الخزف المملوكي [١] .

لقد تأثر الخزف المملوكي منذ منتصف القرن الـ (٨هـ / ١٤م) بأشكال وزخارف وألوان أواني البور سلين والسيلادون الصيني المستورد رأساً من الصين إلي ميناء (القلزم) ـ السويس ـ في مصر أو ميناء عدن باليمن ، أو ميناء جدة بالجزيرة العربية ثم ينقل بالقوافل إلي الفسطاط والقاهرة ، أو دمشق وسورية ، و قد بدأ التأثير قليلاً ومحاكاة وانتهي تقليداً ومحاولة للنسخ في القرن الـ (٩هـ/١٥م).

ويلمس الدارس استعمال العناصر الزخرفية المحلية في بداية هذه الفترة علي اللونين الأسود والأزرق ، حيث احتفظ الخزاف المملوكي بتقاليده التراثية المحلية في الزخارف عبر العصور السابقة ، أما في الفترة المتأخرة ـ وهي النصف الأول من القرن ال(٩هـ/١٥م) فقد استعمل اللون الأزرق فقط علي أرضية بيضاء تقليداً لمظهر وزخارف وأواني البورسلين الصيني الزرقاء علي أرضية بيضاء (Blue and white porcelain) ونجد في هذه الفترة الأخيرة شبها بين بعض زخارف عصر أسره (يوان – Yuan) مما يساعد علي تأريخ هذه المجموعة من الخزف المملوكي من تلك الفترة ، وأدي هذا التقليد والنسخ إلى تدهور صناعة الخزف المملوكي[٢] ، حتي إذا جاء العصر العثماني (١٥١٧م / ٩٢٣هـ) كانت مصر وبلاد الشام تستورد الخزف التركي ، من مراكز صناعته في أسيا الصغرى .

فعلي أساس الزخارف الصينية التي رآها الخزافون المماليك علي الأواني الصينية المستوردة ، وعلي أساس التقاليد الصناعية والفنية التي نشرها في البلاد الخزافون الإيرانيون الذين هاجروا إلي مصر وسوريا أو الذين استقدموا إليهما . وعلي أساس ما انتقل إلي المماليك من الفاطميين والأيوبين الذين كانوا قبلهم في مصر وسوريا ، وعلي أساس التقاليد المحلية ، علي كل هذه الأسس المختلفة قام الفن المملوكي في صناعة الخزف في مصر وسوريا .

ويجب ألا ننسى أن الطابع المصري بدأ يطغي علي هذه التأثيرات الفنية ، وأخذ الفنانون المصريون يحورون فيما أخذوا من تأثيرات مختلفة [٣] .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي . دار المعارف القاهرة يوليو – ١٩٥٢ . ص ١١٣ .

(٢) إن صناعة الخزف المملوكي التي أفادت كثيراً من فن البور سلين والسيلادون الصيني بدأت في الاضمحلال في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي (٩ هـ) وذلك لأن الأسواق في مصر غمرتها منتجات البورسلين الصيني بكميات كبيرة وأقبل الناس علي شرائها فأصبح من العسير علي الخزافين منافسة هذه التحف الجميلة الرخيصة الثمن . انظر . عبد الرؤوف علي يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . مجلة منبر الإسلام . العدد ١١ ، لسنة ١٨ ، إبريل ـ ١٩٦١ ، ص ٧٠ .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وإيران عبر العصور . ص ٢٩ .

وقد ظلت دولة المماليك تحكم مصر وسوريا قرابة ثلاثة قرون تلك الدولة التى كانت الصخرة الصلدة التى تحطمت عليها هجمات المغول والتى ظلت فترة طويلة من الزمان حصن الإسلام الحصين فى الشرق الأوسط [1] ، على أنه بالرغم من الفوضى التى كانت ضاربه بحرانها على البلاد فى عصر المماليك ، بالرغم من تلك الصورة القاتمة التى تبعث الحزن فى الفؤاد كلما تصورنا الحالة السياسية لذلك العصر ، بالرغم من تلك الحياة التى كان قوامها الظلم وحشوها المقالب وسداها ولحمتها المطامع الشخصية وفساد الخلق ، بالرغم من كل ذلك فقد استطاع المماليك أن يكتبوا لأنفسهم فى تاريخ الفن صفحات ذهبيه تشع من بين سطورها آيات العظمة الفنية ، فتركوا وراءهم أمثلة رائعة لفنون العمارة والصناعة والزخرفة الإسلامية وتميز عهدهم بتلك القصور الشاهقة التى شيدوها والمنشآت الدينية التى أقاموها من مساجد ومدارس وخوانق كما تميز أيضا بمظاهر الترف وحياة البذخ التى كان يعيشها أولئك المماليك الذين لبسوا الحرير وأكلوا في صحاف الذهب والفضة ، وأسسوا قصورهم بأفخم وأبهر الأثاث من طنافس وأواني من الخزف ، وثريات و شماعد من النحاس ، ومصابيح من الزجاج وكراسي من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس ، وقد تمتعت مصر في عهدهم بمركز ممتاز بين دول العالم ، فقد صدوا المغول ، وطردوا الصليبيين ومدوا نفوذهم إلي اليمن والحجاز ، وخطب ودهم سفراء الدول الأوربية[2] ويعتبر عصر المماليك عصر نتاج فني منقطع النظير [3] ، حيث وصلت صناعات مصر وفنونها في عصر المماليك إلي درجة كبيرة من التقدم والرقي [4] ، فقد ازدهرت القاهرة في العصر المملوكي (٦٤٨ ـ ٩٢٣هـ) (١٢٥٠ ـ ١٥١٧م) بعدد وفير من المساجد والمدارس الفخمة والقصور الشاهقة والمنازل ذات الجدران المنقوشة من الداخل والخارج بزخارف بديعة تتناسب مع ما كان علية فن العمارة المملوكية من رقي وبهاء ، وقد استخدمت الألواح الرخامية والفسيفساء والمنحوتات الجصية والحجرية في الزخرفة الداخلية والخارجية للعمائر ونحتت الزخارف نحتاً غائراً وكانت تقتصر في أغلب الأحيان علي الأشرطة والألواح المنقوشة التي يزين بها المبني حسب التصميم الموضوع [5] ، كما كان الأمر نفسه أيضا بالنسبة لمدينة دمشق ومدينة حلب في عصر المماليك باعتبارهما داخل نطاق بلاد الشام التابعة لدولة المماليك وباعتبار دمشق مركز حكم بلاد الشام ومكان إقامة نائب السلطنة المملوكية ، كما أن عدداً من الأمراء المماليك الذين تولوا منصب نيابة السلطنة بدمشق ، صاروا سلاطين القاهرة بعد ذلك ، وإن كانت دمشق لم ترق فنياً ومعمارياً لنفس المستوي الذي بلغته القاهرة في عصر المماليك ، باعتبار القاهرة مركز الحكم الرسمي ومقر إقامة السلطان المملوكي والخليفة العباسي .

ويعتبر عصر المماليك عصر حركة دائبة ونشاط دائب ، في الخارج حروب وتوسع وانتصارات ترتب عليها تأمين الوطن العربي في الشرق الأدني ، و في الداخل حياة صاخبة حافلة بالنشاط الديني والعلمي وازدهار اقتصادي نتج عنه أن مصر والشام غدت المعبر

---

(١) سعاد ماهر : الخزف التركى . القاهرة ـ ١٣٩٧ هـ/١٩٧٧ م . ص٧ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي .ص ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ .، أحمد عبد الرازق : الفخار المصري المطلي في عصر المماليك . رسالة ماجستير . كلية الآداب جامعة القاهرة . ١٩٦٨ ، ص ٧ .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي . تاريخه وخصائصه . ص ٥٠ .

(٤) حسين عليوة : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . دورية كلية الآداب ، جامعة المنصورة . العدد الأول ــ عام ١٩٧٩ ، ص ٩٢ .

(٥) أمال العمري : دراسة لزخارف لوح من الرخام بمدرسة صرغتمش ــ مجلة كلية الآثار . جامعة القاهرة ــ العدد الأول : (١) ، القاهرة ــ ١٩٧٥ ، ص ١٤٣

الرئيسي لتجارة الشرق في طريقها إلي الغرب (أنظر ملحق ب) ، مما أدي إلي تمتع المماليك بثروة واسعة وما ارتبط بها من مظاهر السعة والأبهة التي اتصف به عصرهم ، الأمر الذى انعكس صداه في قيام السلاطين بتوفير الرعاية الاجتماعية لمختلف طبقات المجتمع وقيامهم بالعطف علي ذوى العاهات والمعتلين والاهتمام بالناحية الصحية [1] .

والمجتمع الفقير مثله مثل الرجل الفقير يفكر أولا في أسباب العيش والحياة ويعتبر الفنون نوعا من الكماليات لا فائض لها من المال والجهد و إذا اضطرته ظروف الحياة الاجتماعية أو الدينية إلي إقامة بعض العمائر والأدوات وغيرها من مطالب الحياة فإنه ، يجنح دائما إلي البساطة وعدم التعقيد لأنه يستهدف دائماً تحقيق غرضه بأقل نفقات ممكنة ، والمجتمع الغني مثله مثل الفرد الذي يبحث عن المتعة وعن أوجه يستغل فيها جزءاً من فائض أمواله فيتفنن فى ابتكار الكماليات وإذا أقام شيئاً من الأساسيات بالغ في الإنفاق والعناية به والحرص علي جمال صورته ، هذا إلي أن الفنان أو الصانع يجهد نفسه في هذه الحالة وهو مطمئن تماماً إلي أنه سيجد الجزاء الأوفي وسيكافؤ مادياً بما يتناسب مع جهوده وما صنعت يداه ، الأمر الذي يترتب عليه رقى الفنون و سموها ، وهذا الأمر ينطبق تماما علي دولة المماليك حيث إن الثروات التي تدفقت علي المماليك ساعدت علي رقي الفنون ، إذ من المعروف أن رقي الفنون في أي زمان ومكان إنما يرتبط ارتباطاً شديداً بانتعاش الحياة الاقتصادية وتوافر المال [2] .

وقد تدفقت الأموال والغنائم اثر الانتصار في الحروب التي خاضها المماليك سواء كان ذلك مع الصليبيين في الشام أو الأرمن أو النوبيين أو التركمان ، ولا يخفي على أحد أن معظم هذه الحروب غطت ما أنفق عليها عن طريق الغنائم الوفيرة التي غنمها المماليك [3] ، بل إن أهم صفة اتصفت بها دولة المماليك هي الغني والثراء وكثرة الأموال ، حيث بلغ الترف في العصر المملوكي أقصي درجاته ، والحق أن هذا العصر يعتبر من أزهي العصور الإسلامية فهو عصر نشاط فني ضخم وأن الحياة الفنية بكل مظاهرها قد ارتقت إلي أسمي درجات الرقي والإتقان [4] ، حيث ازدهرت في العصر المملوكي (٦٤٨ / ٩٢٣هـ) ، (١٢٥٠ / ١٥١٧م) صناعة المنتجات المعدنية ، فتعددت أشكالها ومجالات استخدامها ، وقد ساعد علي ازدهار تلك الصناعة كثير من العوامل التي دفعتها خطوات إلي الأمام لعل أهمها اهتمام السلاطين والأمراء الذين حرصوا علي اقتناء كل غال وثمين ، فضلا عن الرخاء الاقتصادي نتيجة لمرور التجارة بين الشرق والغرب عبر الأراضي المصرية بالإضافة إلي الاستقرار السياسي لحكم قوي نجح في صد هجمات المغول وطرد الصليبيين من بلاد الشام ، كما كان من نتيجة الغزو المغولي لبلاد العراق و الشام أن أصبحت مصر الموطن الثاني للصناع الموصليين الذين وفدوا في أعداد كبيرة حيث الأمن و الاستقرار وكان لذلك الأثر الكبير في ازدهار الصناعات المعدنية [5] .

---

(١) عبد العزيز محمود عبد الدايم : الرعاية الطبية في عصر المماليك . مجلة كلية الآثار – جامعة القاهرة . عدد (٢) . ١٩٧٧ ، ص ١٦٠ .

(٢) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق – ص ١٥ .

(٣) سعيد عبد الفتاح عاشور : العصر المماليكي في مصر والشام . طبعة أولي – ١٩٦٥ ، ص ٣٧٢ .

(٤) امتثال محمود مرعي : أدوات التجميل وموداه وصلتها بالطب في العصر المملوكي .مجلة دراسات آثارية إسلامية . وزارة الثقافة هيئة الآثار المصرية المجلد الرابع . القاهرة – ١٩٩١م . ص ٣٩ .

(٥) سعيد مصيلحي : أدوات وأواني المطبخ المعدنية في عصر المماليك . رسالة دكتوراه . كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ ص ب .

كما اشتهرت الأواني الزجاجية المملوكية المموهة بالمينا في البلاد الأوربية وبلاد الشرق الأقصى والأوسط ، فكان يشتريها الحجاج الأوربيون من بلاد الشام ، كما كانت ترسل إلي بلاد الصين واليمن وإيران وقد بلغ من شدة إعجابهم بها أن تيمور لنك لما فتح الشام وأستولي علي دمشق وحلب سنة ١٤٠٢م ، نقل صناع الزجاج إلي سمرقند ، محاولاً إحياء هذه الصناعة في بلاده ولكن فشل في مشروعه هذا [١] ، وقد ازدهرت صناعة الزجاج المموه بالمينا في مصر والشام في القرن الـ (٧ هـ / ١٣م) ثم بلغت أقصى درجات الكمال في القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) .

وكانت أهم مراكز صناعته بالقاهرة وحلب ودمشق[٢] ، وقد ازدهرت في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام صناعة وزخرفة الأواني الفخارية والخزفية بمختلف أنواعها وسارت في طريق التطور خلال هذا العصر خطوات واسعة ، وقد ساعد علي تنوع أشكال وزخارف الخزف في هذا العصر استيراد أنوع متعددة من الخزف الأجنبي سواء من الشرق الأقصى أو من إيران أو من بعض الدول الأوربية ، والذي كان له أبلغ الأثر علي الخزف المملوكي في تلك الفترة ، كما ساعد علي ازدهار صناعة الخزف المملوكي ، هجرة الصناع من إيران إلي الأراضي المملوكية ، سواء نتيجة للغزو المغولي ، أو المجاعات والأوبئة أو نتيجة لاستقدام السلاطين المماليك لهم ، وغير ذلك من الأمور.

ويعد عصر المماليك بحق العصر الذهبي للصناعات والفنون الإسلامية بمصر و بلاد الشام

وكانت هناك عدة عوامل وراء ازدهار الفنون ، يأتي في مقدمتها رعاية السلاطين و الأمراء المماليك للفن و الفنانين[٣] ، و ارتباط معظم المنتجات بالحكام وقصورهم وعمائرهم المختلفة ، وقد عرف عن سلاطين المماليك حبهم للبناء والتعمير وكان من الطبيعي أن تزدهر تبعاً لهذا الفنون والصناعات التطبيقية التي كانت تسهم منتجاتها المختلفة في تأثيث العمائر سواء كانت دينية كالمساجد والمدارس أو مدنية كالقصور والدور والخانات و الأسبلة ، أو حربية كالقلاع والأبراج والأسوار[٤] ، كما أن مصر في العهد المملوكي صارت مقراً للخلافة العباسية ، ولقد أدي ذلك إلي ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها أهم مركز في العالم الإسلامي[٥] ، ومن ضمن تلك العوامل ، ما عرف عن الفنان المسلم من حب للفن لذات الفن ، كان يتمثل في حرصه علي تغطية معظم السطوح التي أمامه بما يراه مناسباً من الزخارف المتنوعة [٦] .

---

(١) محمد مصطفي : خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا . نقلاً عن مجلة المرأة الجديدة ، العدد الثاني . ١٩٤٧ ص ١٢

(٢) المرجع نفسه- الصفحة نفسها .

(٣) إن رعاية الحكام للفنون لها تأثيرها الإيجابي ، وعدم رعايتهم لها تأثير سلبي وقد شهد العالم الإسلامي في معظم تاريخة مركزية الحكم بمعني أن الحاكم واحد هو شخص الخليفة الذي كان مقره المدينة المنورة في عهد الخلفاء الراشدين ثم دمشق في عهد الخلفاء الأمويين ثم بغداد في عهد الخلافة العباسية والقاهرة في عهد الخلافة الفاطمية ثم القاهرة في عهد الخلافة العباسية بعد إحيائها في مصر بعد سقوطها علي يد المغول كما أن فترة الحكم العثماني يمكن أن نعتبرها أيضاً فترة تتسم بمركزية الحكم ذلك أن كل البلاد التي دخلت في حوزة الدولة العثمانية طوال ثلاث قرون كان فيها الحاكم في الأستانة هو السلطان العثماني ، ويحكم نيابة عنه ولاه الأقاليم المختلفة وقد تركت هذه المركزية في الحكم آثاراً بعيدة على الفن أو لها أن الحاكم كان يهتم بالدرجة الأولي بتعمير وتزيين حاضرته ، وقد دفعة هذا الأهتمام إلي جمع أمهر الصناع والفنانين من البلاد المختلفة التي خضعت له لكي يعملوا في حاضرته الدولة . أنظر حسين عليوة : المكان والفن الإسلامي . ص ٨٩ ، ٩٠ .

(٤) حسين عليوة : دراسة لبعض الصناع و الفنانين فى مصر فى عصر المماليك . ص ٨٩ .

(٥) نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٧٢.

(٦) حسين عليوة : المرجع السابق : ص ٨٩ .

ومن الطبيعي أن يكون وراء ازدهار الصناعة وتقدم الفنون التطبيقية في عصر المماليك عدد كبير من الصناع والفنانين المتخصصين[١] ، كما ساعد ارتباط معظم المنتجات الفنية بطبقة الحكام علي توخى الفنانين والصناع للدقة والإتقان في صنعها وزخرفتها فضلا عن أن ارتباط كثير من المنتجات بالمساجد والمدارس كان يضاعف من عناية الفنان بمنتجاته وحرصه علي أن تكون ملائمة لوضعها في هذه المؤسسات الدينية[٢] ، كما كنت تنظيمات الصناع (النقابات) في عصر المماليك ذات دور هام في دفع الفنون والصناعات إلي الإمام ، فقد كان من الطبيعي أن تؤدي هذه التنظيمات إلي ارتقاء الصناعات والفنون المختلفة لحرص الصناع علي بذل قصاري جهدهم لتحسين منتجاتهم ومراعاة القواعد الخاصة بمواد الصناعة وطرقها ، فضلا عما حققته من حماية للصناع والمشترين علي السواء ، فقد كان المحتسب كممثل لسلطة الدولة يضمن للصانع حصوله علي الخامات اللازمة لعمله ، ويضمن في الوقت نفسة للمشتري جودة المنتجات لتوفر الشروط اللازمة التي كان يتفق عليها بينه وبين شيخ الصنعة [٣] .

ولم تكن الأسواق المصرية أقل أهمية في تنشيط الصناعة وترويج منتجاتها في عصر المماليك فقد اهتم سلاطين المماليك بإقامة الأسواق العديدة التي كان يتخصص كل منها في صناعة وبيع منتجات حرفة واحدة ، وكانت في الغالب تخلع اسمها علي السوق نفسه فعرفت أسواق الكفتيين والبزازين والنحاسين ، وسوق السلاح وغيرها ، ولا يزال بعض هذه الأسواق محتفظاً باسمه الحرفى حتى الآن وإن زالت معالمه القديمة أو كادت [٤] .

وقد ساعد الفن علي بلوغ هذه الدرجة من الإتقان والتقدم الذي شهدته البلاد نتيجة انتعاش التجارة وما ترتب علي ذلك من صلات بين مصر وغيرها من البلاد ، تلك الصلات التي امتدت من الصين شرقاً إلي الأندلس غرباً ، الأمر الذي ساعد علي رواج هذه المصنوعات وسهل عملية التبادل الفني بين مصر وبين هذين البلدين وما ينتج عن هذا من تبادل التأثيرات الفنية [٥] ، حيث أن تبادل التأثيرات الفنية بين مصر وغيرها من البلدان من عوامل ازدهار الفنون والصناعات في عصر المماليك[٦] ، وخير ما يدل علي ازدهار الحركة الفنية في عصر سلاطين المماليك ، عظم الثروة الفنية التي وصلتنا من ذلك العصر بالذات ومازالت المتاحف في كافة أنحاء العالم مشحونة بمئات بل بآلاف التحف التي ترجع إلي ذلك العصر، التي تناولت معظم ألوان الفنون المملوكية من خزف ، زجاج ، معادن ، سجاد ، نسيج ، خشب ، جص ، رخام ، مخطوطات ، أدوات طبية ، مسكوكات .... إلخ .

---

(١) حسين عليوة : دراسة لبعض الصناع و الفنانين فى مصر فى عصر المماليك : ص ٩٨ .
(٢) المرجع نفسه. ص ٨٩ .
(٣) المرجع نفسه. ص . ٩٠ ، ٩٢ .
(٤) المرجع نفسه. ص . ٩١ ، ٩٢ .
(٥) جمال محمد محرز : كتاب معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ إلي ١٥١٧ ، في الفترة من ٤-٣٠ أبريل ١٩٦٩م ، ص ٢٠ ، حسين عليوة : المرجع السابق . ص ٩٠.
(٦) حسين عليوة : المرجع السابق : ص ٩٠ .

القســـم الأول

الدراســـة التحليليـــة

الباب الأول

الخزف الإسلامي في العصر المملوكي

الباب الثاني

التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي
في العصر المملوكي

الباب الثالث

دراسة تحليلية لأنواع الزخارف المختلفة
على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي

الباب الأول

الخزف الإسلامي في العصر المملوكي

تمهيد

كانت صناعة الخزف من أهم الفنون الصغيرة التي برع فيها المصريون فى العصور الإسلامية الأولى (١) ، وقد برعت مصر فى صناعة الخزف سواء أكانت مبتكرة ومبدعة أم مقلدة عن غيرها (٢) ، ويعتبر العصر المملوكي هو الامتداد الطبيعي للعصر الفاطمي فى صناعة الخزف (٣) ، حيث ازدهرت صناعة الخزف فى مصر و سوريا خلال العصر المملوكي (٤) ، وبلغت المصنوعات الخزفية فى العصر المملوكي مستوى عالٍ من الناحية الفنية سواء من ناحية الزخارف أو طريقه الصناعة (٥) ، إذ ليس من شك فى أن الطابع الفني الرفيع الذي امتاز به مجتمع دولة المماليك بعامة كان له أثر فى تقدم هذا الفن التطبيقي شأنه فى ذلك شأن غيره من الفنون التطبيقية التي ازدهرت فى هذه الدولة ازدهاراً كبيراً ،ونظراً لاشتداد الحاجة الى الخزف كثر الطلب عليه وهذا أدى بدوره الى العناية بهذه الصناعة والى ظهور عدد من صناعه جمعوا بين المهارة التطبيقية والذوق الفني كما يشهد بذلك ما وصلنا من إنتاجهم (٦) .

وقد أنتجت مصر وسوريا تحت حكم المماليك (٦٤٨ – ٩٢٣ هـ) سلسلة متصلة من الخزف ذي الجودة العالية (٧) .

ويكشف الخزف المملوكي عن مستويات راقية للأداء الفني ، لها مثيل في فنون تذهيب المخطوطات والمشغولات المعدنية وصناعة الزجاج ، مما يشير إلى أن الفنانين كانوا قادرين على إبداع آثار فنية فائقة الجودة بغض النظر عن المادة التي صاغوا منها إنتاجهم (٨) ، وقد استخدم خزافو عصر المماليك البحرية حصيلة وافرة من الموضوعات والأساليب الفنية الزخرفية ، ومعظم الموضوعات والأساليب الفنية التي رسخ استعمالها في القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) قد استمرت مزدهرة إبان عصر المماليك البرجية " الجراكسة " ، وبعض الموضوعات والأساليب التي استخدمها خزافو عصر المماليك البحرية يدل على استمرار

---

(١) نعمت علام :فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية . ص ٨٣ .

(٢) -Aly Bahgat et Felix Massoul : La Céramique Musulman de l' Egypte , le Cairo -1930 , p . 73 .

(٣) محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي فى مصر . القاهرة – ١٩٨٤، ص ٥٢ .

(٤) ديماند : المرجع السابق ، ص ٢٢٦ . ، - حسين عبد الرحيم عليوه :كراسي العشاء المعدنية فى عصر المماليك .رسالة ماجستير ،كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ ص ١٩ . ، - عبد الرحمن زكي : الفن الإسلامي . القاهرة –١٩٧٧ ص ٤٩ .،- نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٨٩

(٥) ربيع خليفة : البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية . رسالة ماجستير ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ١٩٧٧ ص ١٥٨ .

(٦)حسن الباشا : المشكاة . بحث ضمن كتاب القاهرة . تاريخها ، فنونها ، آثارها ، القاهرة – ١٩٧٠ ص ٥٩٣ .

(٧) -Rudolf M. Riefstahl : Early Turkish tile Revetments in Edirne , Ars Islamica , Vol. – IV . 1937 , p . 277 . '- Robert Irwin ; op . cit . , p . 151 .

(٨) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي ، ١٩٨١ . ص ١٦٢ .

التقاليد الأيوبية ، بينما يعكس البعض الأخر تأثر القطع الخزفية المعاصرة بالتي صنعت في العهد الإيلخاني ، أو إبان حكم القبيلة الذهبية من جهة أو يحاكي الآنية التي صنعت أيام أسرة " يوان — Yuan " الصينية من جهة أخرى (١) .

وتكشف دراسة الخزف المملوكي عن ظهور إنتاج وافر للغاية لمختلف أنواع الآنية سواء التي كانت تصنع للبلاط أو عامة الناس (٢) ، ويتضح من خلال الحفائر التى أجريت في مدينتي الفسطاط والقاهرة أنه كان هناك استهلاك كبير غير مسبوق من الخزف المحلي والمستورد (٣) ، وقد انتشرت في العصر المملوكي أنواعاً متعددة من الخزف منها ما هو استمراراً لأنواع ظهرت بالفعل في مصر في فترات سابقة على العصر المملوكي ، مثل النوع المعروف باسم تقليد السيلادون (٤) .

ويمكن تقسيم الخزف المملوكي إلى الأنواع التالية (٥) :

١- خزف مرسوم تحت الطلاء ، ومنه عدة طرز : طراز تقل فيه الرسوم الآدمية ، وطراز ذو صلة وثيقة بخزف سلطان أباد .
٢- خزف تقليد السيلادون ، وهو تقليد للسيلادون الصيني والإيراني .
٣- خزف تقليد البورسلين ، وذلك من حيث الأسلوب الزخرفي ، وهو المعروف بالأبيض والأزرق ، واشتمل بعض منتجاته على أسماء صناعه مثل " الأستاذ المصرى، غيبي بن التوريزى ، أبوالعز ، البقيلي ، العجمي ، الهرمزى ، غازي ، .... الخ " .
٤- خزف مرسوم تحت الطلاء ذي ألوان زرقاء وسوداء وفيروزي وبهذا النوع من الخزف ثقوب يملؤها الطلاء وهو متأثر بنظيره من الخزف الإيراني .
٥- بلاطات خزفية تقليد خزف البورسلين الأبيض والأزرق .

بالإضافة لما سبق وجدت بلاطات خزفية بلون واحد – الأزرق ، الأخضر ، الفيروزي – وهي متأثرة بمثيلاتها الإيرانية ، وقد استخدمت في تزيين العمائر المملوكية .

ونلخص هذا التنافس بين المنتجات الخزفية الصينية والمنتجات الخزفية المملوكية بحيث إننا نلاحظ أن المنتجات الخزفية الصينية يقبل عليها الأثرياء ، الذين يعشقون الأعمال الجميلة ، أما صناع الخزف المماليك فقد كانت منتجاتهم ترضي العامة والطبقة المتوسطة (٦)

---

(١)-أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي. ص ١٤٧ .

(٢)- المرجع السابق . ص ١٥٢ . – Jonathan M . Bloom ; The Art and Archtecture of Islam , 1250 – 1800 , London – 1994 , p . 105 .

(٣)- Gaston Migeon ; op . cit . , p . 38 .

(٤) - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٥٥ .

(٥) حسن الباشا : دراسات في طرز الخزف الإسلامي . الموسوعة. المجلد الثاني . القاهرة . بيروت – ١٩٩٩ ، ص ١٥٦

(٦) - M. A . Abel ; Gaibi et les Grands Faienciers Egyptiéns D' Epoque Mamlouke , le Caire – 1930 , p . 32 .

وبالنسبة للخزف السوري في العصر المملوكي ، فسوريا لديها تقاليد راسخة في مجال صناعة الخزف تعود إلى آلاف السنين (١) ، وقد استمرت دمشق التي نجت من الغزو المغولي في إنتاج الخزف في القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) ، وتتشابه مجموعة الأواني الخزفية التي تنسب صناعتها إلى دمشق مع خزف مدينة " الرقة " في استخدام الزخارف النباتية والكتابية ، ويظهر الاختلاف فقط في الأواني ذات البريق المعدني ، حيث عثر على أواني تزينها زخارف بالبريق المعدني الذهبي فوق أرضية ملونه باللون الأزرق (٢) .

وتتميز الأواني الخزفية السورية بأن لها طراز يرتبط بتلك الأواني التي أنتجت فى إيران (٣) .

وليس من شك في أن سوريا كانت أكثر من مصر إنتاجاً للمصنوعات الخزفية ، وأنها كانت في العهد المملوكي ، ما تزال تنتج أنواعاً بديعة من الخزف الفاخر الذي ترتبط فيه تقاليد الفترة السابقة بالفهم الدقيق لمطالب العصر في الزخرفة (٤) .

وقد زخرفت أواني الخزف المملوكي السوري باللونين الأسود والأزرق الكوبلتي وذلك على أرضية بيضاء ، أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف ، وقد رسمت هذه الزخارف بخطوط سميكة ، وهي تشتمل على تصميمات مزهرة ، وكذلك تصميمات هندسية وزخارف كتابية بالخط النسخ المملوكي ، وكانت هذه الأواني السورية عبارة عن جرار كبيرة للتخزين ، سلطانيات ، بالإضافة لجرار الألبارللو ، وقد صنعت هذه الأواني السورية من طينة حمراء أو صفراء وهي من عجينه ثقيلة (٥) .

ويتميز الطلاء الشفاف للخزف السوري بأنه أقل جودة من الطلاء الإيراني ، ومن مميزاته وجود نقاط سميكة خضراء اللون تتجمع حول القاعدة السفلية للأواني والقدور ، أي حدوث تسييل للطلاء ، ونجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون على الأقسام الدنيا من الجرار والسلطانيات ، كما يتضح عدم اكتمال تغطية القاعدة بالدهان والطلاء الشفاف (٦) .

وتتشابه المنتجات الخزفية في كل من مصر وبلاد الشام بشكل واضح لدرجة يصعب معها معرفة ما صنع في مصر ، وما صنع منها في مراكز بلاد الشام الصناعية (٧) ،

---

(١) - Géza Féhérvàri ; pottery of the Islamic world in the Tarek Rajab Museum , Kuwait , p . 46 .

(٢) نعمت علام :المرجع السابق . ص ١٨٥ .

(٣) -Islamic Art from the University of Michigan collections , 1978 , p . 7 .

(٤) أرنست كونل : الفن الإسلامي . ترجمة أحمد موسى ، بيروت – ١٩٦٦ ، ص ١١٧.

(٥) - Géza Féhérvàri ; Islamic Pottery , Barlow Collection , London – 1973 , p . 132 .

(٦) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٧٢ ، شكل ٨١ . ، - Barbara Brend ; op . cit . , p . 110 .

(٧) - Gaston Migeon ; Manuel D' art Musulman , part II , Paris – 1927 , p . 210 .'- Islamic Art from the University of Michigan collections , p . 7 . ،– محمود إبراهيم حسين : العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار في العصور الإسلامية . مجلة كلية الآثار – جامعة القاهرة . العدد – ٣ ، القاهرة – ١٩٨٩ ، ص ١٠٥ .

فالخزف السوري ذو اللونين الأزرق والأسود الذي وجد في مواقع الخزافين في **دمشق** ، **بعلبك وحماة** ، وجد أيضاً في **الفسطاط** ، ومن الصعب أن نميز بين الأواني المصرية المحلية والأخرى المستوردة من سوريا ، إلا أن إخراجها النهائي أكثر إهمالاً عن الأواني المعاصرة لها في إيران من نوع خزف " **سلطان آباد** " الذي اقتبست الأواني المملوكية من خلاله[1] ، حيث تدل القطع الخزفية التي عثر عليها في حماة ودمشق من جهة وفي **الفسطاط والإسكندرية** من جهة أخرى على أن الخزافين لجأوا إلى نفس الأشكال والأساليب الفنية والزخارف [2] .

ويتصف الخزف المملوكي بسمات معينة عن غيرة ، فهو سميك وألوانه واضحة سواء أكانت خضراء أم زرقاء أم صفراء [3] .

وقد انتشر في القرن الـ (٦ هـ / ١٢ م) نوع من الخزف الجيد ذي اللون الواحد الذي يكون غالباً الأزرق أو الكحلي أو اللون الفيروزي ، وقد حزت زخارف هذا الخزف في بدن الآنية قبل طلائها باللون الأزرق بدرجاته أو الفيروزي بدرجاته وقد انتشر هذا النوع من الخزف في جميع أنحاء العالم الإسلامي وخاصة **العراق وإيران ومصر** ، وقد اختلف الأسلوب الزخرفي في كل إقليم من تلك الأقاليم ، فبينما يكثر رسم الحيوانات على خزف إيران نجدة يكاد يكون قاصراً على الرسوم النباتية في مصر في العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي [4] ، وقد وجد في أطلال الفسطاط قطع من هذا النوع من الخزف تالفة في الفرن مما يدل على أن الفسطاط كانت تصنعه [5] .

ومن أنواع الخزف التي أخرجها الخزفيون المصريون فيما بين القرنين الـ (٤ - ٨ هـ / ١٠- ١٤ م) ، خزف أبيض علية كتابات أو نقوش بدائية باللونين الأخضر أو الأزرق ، ويشبه بعض ما عثر علية في إيران والعراق ، وقد نسبة بعض المختصين إلى إقليم الفيوم ولكن هذه النسبة غير مؤكدة [6] .

وخزف أو فخار الفيوم المطلي من أهم أنواع الخزف التي أمدتنا بها أطلال الفسطاط ، وهو يمتاز بأرضية بيضاء وبألوان متعددة وزخارف بسيطة ونرى الإناء الواحد أشرطة متعددة متجاورة أو بقعاً متناثرة على جدار الإناء من ألوان مختلفة ، فهو إما مقلم أو مخطط

---

(١) - A. Lane ; Later Islamic Pottery , London – 1957 , p p . 17 , 18 . ، - ديماند : المرجع السابق . ص ٢١٩ .

(٢) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧

(٣) عبدالرحمن زكي : المرجع السابق . ص ٤٩ .

(٤) سعاد ماهر : الخزف . ضمن كتاب دراسات في الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن (١٥ هـ) ، المجلد الأول ، القاهرة – ١٩٨٥ . ص ٢٨٨ . ، - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥٠ .

(٥) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، القاهرة - ١٩٨٦. ص ٥٢ .

(٦) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، القاهرة – ١٩٤٨ . ط ١ . مكتبة النهضة المصرية . ص . ٣٢ .

أو مبقع صنع من طينات وردية اللون أو مائلة للاصفرار [١]، وإن هذا النوع من الخزف يشبه إلى حد ما الأواني الطينية المرشوشة أو المنقطة بالألوان المتعددة التي زاد إنتاجها في عهد أسرة " تانج - Tang" [٢]، وقد ظهرت بعض منتجات خزف الفيوم في العصر المملوكي [٣] .

وقد تنوعت أغراض الأوقاف تنوعاً يدل على مدى اهتمام المسلمين في تلك العصور بالشئون الاجتماعية ، فهناك أعيان قد حبست للصرف من ريعها على العاجزين عن أداء فريضة الحج ، وأعيان قد أوقفت لتجهيز البنات الفقراء إلى أزواجهن ، وأعيان حبست لأبناء السبيل وأعيان حبست لرصف الطرقات وتعديلها ، وأعيان أوقفت لفكاك الأسرى [٤] .

ولعل من أطرف أنواع الأوقاف ما ذكره " ابن بطوطة " في رحلته عن " أوقاف الأواني " [٥] ، إذ يقول إنه كان ذات يوم يسير في بعض أزقة دمشق فرأى مملوكاً قد سقطت من يده صحفه من الفخار الصيني (وهم يسمونها بالصحن) فتكسرت واجتمع علية الناس ، وقال له بعضهم : اجمع شقفها واحمله معك لصاحب أوقاف الأواني ، فجمعه الصبي وذهب به إليه وأراه إياه فدفع له ما اشترى به مثل ذلك الصحن [٦] .

وقد اشتغلت البلاد بإنتاج أنواع مصرية من الخزف ، منها طائفة تمتاز بألوانها الرائعة التي يغلب عليها اللون الأزرق فوق سطح أبيض ، وقد كانت أحب العناصر الزخرفية إلى صناع هذه الطائفة من الخزف الطيور التي نلمس في رسمها الحياة والحركة والأسماك التي تجلت مهارة الرسام في تشكيلها تشكيلاً لم يقصد منه تمثيل الطبيعة بقدر ما قصد الجمال الزخرفي ، ثم الزخارف النباتية التي تتجلى الدقة في رسمها [٧] ، كما عثر على كمية كبيرة من البورسلين الصيني الذي يعود لفترات مختلفة في الفسطاط ، وهذا البورسلين مستورد من الصين [٨]، وللأسف لم يتبق أواني مصرية كاملة أو سليمة من النوع ذي اللونين الأبيض والأزرق [٩] .

---

(١) محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر . ص ٢٧٩ ، هامش . ٥٩ .

(٢) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، القاهرة – ١٩٣٧ مطبعة دار الكتب المصرية . ص ١٦ . ،- محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٤٢ .

(٣) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٥٣ .

(٤) محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ، ص ٦٣ .

(٥) ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة . ص ٥٥ ،٥٦ .

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق .ص ٦٣ . ، - إبراهيم زعرور : الحياة الاجتماعية في بلاد الشام في العصرين الأيوبي والمملوكي . دمشق ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م . ص . ١٤١ . .

(٧) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي ، ص ١١٤ . ، - عبد الرؤوف على يوسف : الخزف ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٣١٨ .

(٨) - Mohamed Mostafa ; Two fragments of Egyptian luster painted ceramics from the Mamlouk period , Bulletin de l'institut D' Egypte , XXXI . le caire- 1949 , p . 380 .

(٩) - A. lane ; op cit , p . 31 .

وفي النصف الثاني من القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) بدأت صناعة الخزف المملوكي المصري في الاضمحلال ، وذلك لأن الأسواق المصرية غمرتها منتجات البورسلين الصيني بكميات كبيرة وأقبل الناس على شرائها ، فأصبح من العسير على الخزافين المصريين منافسة هذه التحف الجميلة الرخيصة الثمن [١] .

حيث أصبحت المنتجات المحلية سميكة الجدران ، والطفلة رديئة ومكوناتها ضعيفة والرسوم ركيكة ، والبطانات غير نقية وكذلك الطلاء وهناك عيوب أثناء الحرق [٢] ، ونلحظ هذا الضعف الذي أصاب صناعة الخزف في مصر في بلاطات كانت تزين قبة **السلطان الغوري** ، بعضها عليه آيات قرآنية ، ومنها لوحة عليها كتابة بالخط الثلث المملوكي محجوزة بالأبيض على أرضية زرقاء ، ويحيط بالساحة الوسطى إفريز ضيق به فرع نباتي متموج على أرضية خضراء ويظهر في خشونة مظهر البلاطات ورداءة عجينتها وألوانها[٣]

وهناك دليل قوى على أن الخزف الأبيض والأزرق قد صنع في سوريا في أوائل القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) بناء على البلاطات الموجودة في ضريح **غرس الدين خليل التوريزي** بدمشق الذي شيد في عام (٨٢٦هـ / ١٤٢٣م) . [٤]

وأخيراً نستطيع أن نقول أن المماليك ورثوا معظم ما وصل إليه السابقون عليهم من أسرار في صناعة الأواني الخزفية ، ثم أضافوا بدورهم على هذا الميراث ما وفقوا إليه من زخارف وتلوين ، فوصلوا بذلك إلى الروعة في ابتداع تحف رائعة من المصنوعات الخزفية.

وفي الحق لقد التقت في أوانيهم الخزفية مهارة الصانع بعبقرية الفنان حتى لقد أصبحت هذه الأواني من خير الوثائق التي تجلو علينا جمال الزخرفة المملوكية وروعة الفن المملوكي ممثلاً في الأشكال المتناسقة والخطوط الموزونة الأبعاد ، وفي الألوان الرائعة التي تنم عن سمو في الذوق ، ورقة الحس .

فعلى أساس الزخارف الصينية التي رآها الصناع المماليك على الأواني الصينية المستوردة ، وعلى أساس التقاليد الصناعية والفنية التي نشرها في البلاد الخزافون الإيرانيون الذين هاجروا إليها أو الذين استقدموا لها ، وعلى أساس ما انتقل إلى المماليك من الفاطميين والأيوبيين الذين استوطنوا قبلهم في مصر والشام وعلى أساس ما تسرب إلى صناع الخزف المماليك من التأثيرات الأندلسية ، على كل هذه الأسس المختلفة قام الفن المملوكي في صناعة الخزف .

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، ص ٣٢١ ، ٣٢٢ ، الخزف ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ٨٩٣ ، - توفيق أحمد عبدالجواد : تاريخ العمارة والفنون الإسلامية . القاهرة ١٩٧٠ . ص ٢٢٧ .- ديماند : المرجع السابق ص ٢٢١ . - Jonathan M . Bloom ; op cit. p . 105

(٢) - Aly Bahgat ; op ., cit , p . 80 .- G.T scanlon , Mamluk pottery , more evidence from Fustat , Muqarnas , vol – 2 , London – 1984 , p . 121 .

(٣) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف ضمن كتاب تاريخ مصر الإسلامية . ص ٨٩٣ - ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ١٥٨ .

(٤) - G. Fehérvari ; Barlow collection , p . 132 .

الفصـــــل الأول

أولاً – مراكز صناعة الخزف المملوكي

ثانياً – صناعة وزخرفة الخزف ذي البريق المعدني خلال العصر المملوكي

أولاً : مراكـــز صناعـــة الخـــزف الملوكـــي

اشتهرت بصناعة الخزف أماكن معينة في العالم الإسلامي ، ويرجع ذلك إلي توفر الطينة المناسبة للصناعة وظروف أخري ، ومن أشهر مناطق صناعة الخزف بغداد وسامرا والموصل في العراق ، والرى وقاشان والسوس في إيران ، والفسطاط والقاهرة والفيوم في مصر ، ودمشق والرقة في الشام ، ومالقة وغرناطة ومنيشة في الأندلس ، وأزنيق وكوتاهية في تركيا [١] .

وفي العصر المملوكي ذاعت شهرة مراكز بعينها في صناعة الخزف في كل من مصر وسوريا مثل دمشق ، والقاهرة والفسطاط

الفسطـاط : [٢]

من أهم المدن التي برزت في هذه الصناعات ، والتي هجرت بعد عام (٦٧ه هـ/ ١٢٥٢م) ، حيث رحل الصناع عدة كيلو مترات في اتجاه الشمال أي إلى القاهرة [٣] .

ومما لاشك فيه أن مدينة الفسطاط كانت مركزاً هاماً لهذه الصناعة لوجود الكثير من مخلفات هذه الصناعات في هذه المنطقة وذلك في القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) حيث قلد الصناع المصريون (المماليك) المصنوعات الصينية الخزفية بشكل رائع لم يسبق له مثيل[٤] ، على سبيل المثال لوحات رقم (٨ – أ ، جـ ، د) ، (٩- ب ، جـ) ، (١٠- أ ، ب ، جـ ، د) ، (١١- أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٢- أ ، ب) ، (١٣- أ) بل إن إمضاءات الصناع وما وجد من قطع عديدة تالفة يؤيد أن معظم ما عثر علية بمدينة الفسطاط من صناعة مصر على الرغم من قيام تلك الصناعة على أيدي فنانين وفدوا إلى تلك الديار من سوريا وإيران وعملوا بمصانعها وفق الأساليب التي سادت بلادهم [٥] ، كما أن كميات القطع الخزفية (الكسرات) التي ألقاها الخزافون على أكوام النفايات لتكشف عن مدى نشاط الأفران (المصانع) في الفسطاط [٦] .

القاهـــــــرة : [٧]

بعد هجرة الصناع لمدينة الفسطاط بعد حريقها (٦٧ه هـ/ ١٢٥٢م) اتجهوا إلى الشمال عدة كيلو مترات أي نحو مدينة القاهرة حيث تأسست ورش جديدة في مدينة القاهرة [٨] ، وصارت القاهرة في العصر المملوكي من الأماكن الرئيسية لصناعة الخزف

---

(١) حسن الباشا : الفن عند الشعوب الإسلامية . الموسوعة . المجلد الأول .ص ١١٠

(٢) عن الفسطاط كمركز للصناعة في مصر راجع . عاصم محمد رزق : مراكز الصناعة في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى مجئ الحملة الفرنسية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة – ١٩٨٩ . ص ١٣ – ٤١ .

(٣) Jean Soustiel: La Céramique Musulmane , Paris – 1985 , p. 219

(٤) Aly Bahgat ; op .cit , p . 69

(٥) ديماند : المرجع السابق . ص ٢١٩

(٦) دائرة المعارف الاسلامية . جـ ٢٥ ، ، الشارقة . ١٤١٩ / ١٩٩٨ م . ص ٧٧٩٧

(٧) عن القاهرة كمركز للصناعة راجع . عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٥٤ – ٧١ .

(٨) Soustiel ;, op .cit , p . 219

وقد أنتجت أواني بأساليب فنية مختلفة [١] ، منها على سبيل المثال لوحات رقم ، (٢٧- أ ، ب ، جـ) ، (٢٨- أ ، ب ، جـ ، د)

دمشـــــــــق :

كانت دمشق المركز الرئيسي لصناعة الخزف في سوريا خلال العصر المملوكي [٢] ، وقد أنتجت بها الأواني بأساليب فنية مختلفة [٣] ، منها على سبيل المثال لوحات رقم ،(٨- ب) ،(٩- أ) ، (١٢- جـ) ، (١٣- ب) ، (١٤- أ ، ب) ، (١٥- أ ، ب) كما كانت دمشق مركزاً رئيسياً لصناعة الخزف ذي اللونين الأبيض والأزرق في سوريا في عصر المماليك [٤] .

---

(١) - G. Fehérvari ; Barlow collection , p . 132 .
- Ventia portor ; Islamic tiles , london - 1995 , p . 93 .

(٢) -A . lane ; Aguide to the collection of Tiles , London 1960 , p . 15 .
- G. Fehérvari ; op . cit . , p . 132 .

(٣) - Ventia porter ; op . cit , p . 93 .

(٤) -Ventia porter ; Medieval Syrian pottery , Oxford – 1981 . p . 48 .

ثانياً : صناعة وزخرفة الخزف ذى البريق المعدني قبل العصر المملوكي

صارت مصر في العصر الفاطمي مركزاً لخلافه مناهضة للخلافة العباسية في العراق ، وقد كان من أثر ذلك أن خطت البلاد في سبيل الحضارة المادية خطوات واسعة وسادت روح الترف في كل شيء وكتب التاريخ والآثار الثابتة في البلاد والتحف المنقولة المعروضة في المتاحف في مصر وغير مصر كلها تعكس هذه الحياة المترفة وتبرز شخصية الفن المصري الإسلامي ، أو بعبارة أخرى الفن الفاطمي الذي تجلت فيه براعة المصريين في صور كثيرة تفرض الإعجاب على كل من يشاهدها [١] ، ولعل خير دليل على ذلك الخزف ذى البريق المعدني [٢] ، الذي ازدهر ازدهاراً كبيراً في عصر الفاطميين الذي استمر أكثر من قرنين من الزمان (٣٥٨ / ٥٦٧ هـ) (٩٦٩ / ١١٧١ م) فتعددت أشكال الأواني وتنوعت زخارفها [٣] ، وألوانها المعدنية وبرز كثير من الخزافين [٤] ، في هذا العصر ، وحرصوا على تسجيل أسمائهم أو علامات مميزة لهم على ما أنتجوا من التحف ، ومن أشهر خزافي هذا العصر " **أبو القاسم مسلم بن الدهان** [٥] ، **سَعد** " .

وقد سجل لنا الرحالة الفارسي (**ناصر خسرو**) إعجابه بهذا النوع من الخزف المصري خلال رحلته بين عامي (٤٣٩/ ٤٤٢ هـ) ، (١٠٤٧- ١٠٤٩م) وذلك في

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وإيران عبر العصور . ص ٢٥ .

(٢) عن نشأة هذا النوع من الخزف أنظر :

- زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف ذى البريق المعدني – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة . ديسمبر ١٩٥١ ص ٩١ . ، - جمال محرز : الخزف ذى البريق المعدني في مجموعة على إبراهيم . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة . مجلد ٧ – ١٩٤٤ ، ص ١٤٥

- G. Fehérvari ; Barlow collection , p . 40 .

- محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . من ص ٢١ – ٣٧ ،

- وعن صناعة هذا النوع من الخزف . أنظر :

- جمال محرز : المرجع السابق ص ١٤٤ ، - . ديماند : المرجع السابق ص ٧٠ ، - عبد الرؤوف على يوسف : طبق غبن والخزف الفاطمي المبكر . مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة ١٨ ، ٢١ مايو ١٩٥٦ . ص ٨٩ . - محمود إبراهيم حسين : الفنون الاسلامية في العصر الفاطمي . جـ ١ . القاهرة ١٩٩٩ م ص ٩٧ – ١٨٠

DR . Ernst COHN – Wiener ; Das Kunst Gewerbe Des ostens ; Berlin , p . 128 .

(٣) من زخارف هذا النوع رسوم آدمية تمثل الصيد بالباز ، أو مناظر رقص وطرب ، وشراب تنم عن مظاهر الترف والحياة الاجتماعية في عهد الفاطميين أو رسوم من الحياة اليومية كالمصارعة والمبارزة بالعصا ورسوم الحمالين وغيرها . هذا بالإضافة الى رسوم الحيوان والطير والرسوم الخرافية والزخارف النباتية والكتابات الكوفية المزهرة . انظر عبدا لرؤوف على يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص ٦٨ . محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق من ص ٩٧ إلى ص ١٨٠ .

(٤) من الخزافين الذين وصلتنا أسماءهم على أواني البريق المعدني هم " مسلم بن الدهان " ، جعفر المصري ، على البيطار ، الطبيب ، أحمد الصياد ، الشريف أبو العشاق ، ابن الساجي ، سعد ، محمد ، أبو بكر ، على ، قصير ، ناصح ، عناعرة (عنابرة) ، بيجان ، كرم ، إبراهيم . انظر . - عبد الرؤوف على يوسف : خزافون من العصر الفاطمي وأساليبهم الفنية – مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة . المجلد ٢ - الجزء الثاني . ديسمبر ١٩٥٨ . من ص ١٧٣ إلى ص ٢٧٩ .، - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق ص ١٦٧ – ١٨٠ . ،- عبد الرؤوف على يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري ، ص ٦٨ .

(٥) عن مسلم بن الدهان راجع :عبد الرؤوف على يوسف : أبو القسم مسلم بن الدهان . القاهرة تاريخها فنونها آثارها . ص ١٠٨ – ١١٤ .، - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين المسلمين : وأشهر أعمالهم الفنية . القاهرة ١٩٨٢ – ص ٤٨ – ٥٠ . ، : موسوعة الفنانين المسلمين . جـ ١ المصورون المسلمون . القاهرة ١٩٨٩ ص ٩٨ ، ٩٩ . .

: الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي .ص ١٦٧ – ١٦٩ .

كتابة " **سفر نامه** " فقال " ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف بحيث اذا وضعت يدك عليه من الخارج ظهرت من الداخل وتصنع منه الكئوس والأقداح والأطباق وغيرها ، وهم يلونونها بحيث تشبة البوقلمون فتظهر بلون مختلف فى كل جهة تكون بها " كذلك أشار هذا الرحاله الى أن التجار والبقالين كانوا يضعون ما يبيعونه فى أوان من الخزف يأخذها المشترون دون مقابل (١) .

لكن في أواخر العصر الفاطمي أصيب إنتاج هذا النوع من الخزف – بريق معدني - بهزة عنيفة ، إذ أحرقت مصانعه في الفسطاط عندما أحرقت هذه المدينة بأكملها لما هددنا الصليبيون بالغزو وتقدمت جيوشهم نحو البلاد (٢) ، وقد كانت من نتيجة هذا الحريق أن اضمحلت صناعه هذا الخزف وغيره من الصناعات ، ثم سقطت الدولة الفاطمية وأخذت الدولة الأيوبية تحارب المذهب الشيعي الأمر الذي حمل الكثيرين ممن آثروا الاحتفاظ بمذهبهم الديني على الهجرة (٣) ، وكان – فى الغالب – بينهم الكثيرون من صناع هذا الخزف ، وبذلك نستطيع أن نفسر ظهور هذا النوع من الخزف فى الربع الأخير من القرن السادس بعد الهجرة فى كل من إيران وسوريا بوفود صناع هذا الخزف الى تلك البلاد من مصر (٤) .

وفى سوريا فان الصناعة الخاصة بهذا النوع من الخزف تم تأسيسها في **الرقة** في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي / السادس الهجري (٥) ، حيث ازدهرت بها صناعة الخزف ذي البريق المعدني طوال العصر الأيوبي ، وتميزت عجينه هذه الأواني بأنها قوية ولكنها خشنة ورمادية اللون ، وذات بريق معدني داكن بني اللون ، أو لون نحاسي أحمر مع ضربات باللون الأزرق والفيروزي ، وفيما ندرنجد بقايا ذات بريق معدني لامع ، وجوده الرسم على

---

(١) ناصر خسرو : سفر نامة .ترجمة يحيي الخشاب ، الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٣ ، ص ١٦٩ ، ١٢٠ .

(٢) سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام . القاهرة ١٩٩٠ ، ص ١٨ .

- محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر . ، ص ٨٥ .

(٣) من المرجح أن ملاحقة الأيوبيين للشيعة وأنصارهم في القاهرة والفسطاط كانت بصورة قوية أكثر مما حدث ببلاد الشام ، الأمر الذي دفع بعض صناع الخزف ذي البريق المعدني الهاربين من مصر بعد حريق الفسطاط إلى الاستقرار في بلاد الشام وزاولوا إنتاجهم هناك في حرية لم تتح لهم في مصر . يدل على ذلك ما وصلنا من أواني بريق معدني خزفية من " الرقة " أولا ثم دمشق بعد تدمير الرقة في نهاية العصر الأيوبي على يد المغول وانتقال مراكز صناعة الخزف ذي البريق المعدني إلى مدينة دمشق .

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ص ١١٥ ، ١١٦ .

Islamic pottery , 800 – 1400 AD , London – 1969 , p . 6 . ' – Alan Caiger – Smith ; lustre pottery , London – 1985 , p. 51

اوليفر واطسون : الخزف . كتاب كنوز الفن الإسلامي. ١٩٨٥ ، ص ٢٠٨

- G. Féhérvàri ; pottery of the Islamic world , p. 46 . , - - Jonathan M . Bloom ; Mamluk Art and Architectural History , Mamluk Studies Review , 111 , 1999 , p . 51 .

(٥) – Islamic pottery , 800 – 1400 AD , London – 1989 , pp . 6 , 7 .'- G. Féhervari ; Bar low collec tion , p. 132 . , pottery of the Islamic world , in the tarek RaJab museum , p 50. . ' – Esin Atil : Islamic art and patronage , kuwait – 1990 . p . 189 . ' – Bar bare Brend ,op .cit , p. 110 .

هذه الأواني ، وكذلك التصميمات فاخره مثلها مثل الأواني الإيرانية المعاصرة لها ، وكان الأسلوب الأكثر استخداماً هو الذي يستعمل كتابات من حروف كبيره بالخط الكوفي والنسخ(١) .

كما صنع الخزف ذو البريق المعدني أيضا فى سوريا فى " **تل مينيس** " وهو موقع موجود فى وسط سوريا حيث اكتشفت الأمثلة الأولى من هذا الموقع فى أواخر القرن الـ (١٣ هـ / ١٩ م) ، وبسبب زخارف هذه الأواني أعتقد فى أول الأمر بأنهم تم استيرادهم من مصر ، ولكن الحفائر فى "**حماه**" مؤخراً بينت أن صناعه البريق المعدني قامت فى سوريا هي الأخرى (٢) ، وان كان التشابه بين " **أواني تل مينيس** " وبين " **الأواني الفاطمية** " راجع إلى أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني السوري قامت بناء على التقاليد الفاطمية المصرية التي ترجع الى منتصف القرن الـ (٦هـ / ١٢م).

إلا أن مدينه **الرقة** تم تدميرها على يد المغول عام (٦٥٨ هـ / ١٢٥٩ م) وبذلك تم القضاء على صناعة البريق المعدني بها الى الأبد حيث أن أسلوب البريق المعدني لم يستخدم هناك بعد ذلك التاريخ ، وانتقل صناع الخزف مرة أخرى من الرقة الى مدينه دمشق حيث أسس هؤلاء الخزافون ورشهم هناك وقاموا بمزاوله إنتاجهم للبريق المعدني فيها (٣) .

أما بالنسبة لصناعه الخزف ذي البريق المعدني فى الفسطاط " مصر " فى العصر الأيوبي فقد اختلفت الآراء حوله ، حيث يرى **د / محمد عبد العزيز مرزوق** أن هذا النوع من الخزف قد اضمحلت صناعته فى مصر تدريجيا فى العصر الأيوبي نتيجة لاحتراق مصانعه وهجره بعض صناعة خارج مصر (٤) ، ويرى Alan Caiger أن الخزف ذا البريق المعدني أصبح نادراً بعد حوالي عام ١٢٠٠م ، مع أن ذلك الوقت كان أعظم فترات مجدة في إيران (٥) ، أما Lane (٦) ، Soustiel (٧) ، فيرون أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني قد توقفت تماماً في مصر في العصر الأيوبي ، في حين يرى Butler أن صناعة

---

(١) - Islamic pottery , 800–1400 , AD ,. P.p . 6,7. ,– Esin Atil ; Islamic art .p. 189

(٢) - P . J . Riis and V . H . poulsen ; Hama , Fouilles et Recheches , 1931 – 1938 , IV , 2 ., - Les verreries et potteries Médiévales ; copenhagen –1957 pp . 136 – 41 and 152 – 6 Barbara Brend ;, op . cit , p , 110 .

(٣) - Hayward Gallery ; the Arts of Islam , London – 1976 , pp . 233 ' 234 . ' – Venetia porter ;op . cit , p . 48 . ' – Alan caiger – smith ; op . cit , p . 55 . ' – Bar bara Brend ; - op . cit , p.110

(٤)- محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ص ١١٦ .

(٥) - Alan caiger – smith ; Tin - glaze pottery , London – 1973 , p . 40 .

(٦) - A . lane , later Islamic pottery , p . 112 .

(٧) - Soustiel ; op . cit , p . 228 .

الخزف ذي البريق المعدني في القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) كانت لا تزال مستمرة في مصر كما أن الخزافين كانوا مازالوا قادرين على انتاج النماذج الجميلة [١] .

إلا أنه من المرجح أن الخزف ذا البريق المعدني لم يختف تماما من مصر بعد حريق الفسطاط وسقوط الدولة الفاطمية وهجره بعض الصناع من مصر ، فالأغلب أن بعض الصناع ظلوا بمصر يزاولون مهنتهم بصناعه هذا النوع من الخزف ، لكنه لم يكن على نفس مستوى الخزف الفاطمي من حيث الدقة والجمال وأخذ في التدهور والاختفاء تدريجيا بسبب الأوضاع التي سادت مصر عقب استيلاء الأيوبيين على السلطة وإدخالهم نوعاً جديداً من الخزف المسمى " دقيق الصنع " [٢] ، الذي ربما لاقى إعجاباً من المصريين الذين فضلوه على البريق المعدني المرتفع الثمن ، ولكن ذلك لم يقض تماماً على إنتاج الخزف ذي البريق المعدني الذي ربما جرت محاولات لإنتاجه في الأوقات التي كانت تتحسن فيها الأحوال الاقتصادية في مصر ، إلا أنه لم يكن شائع شيوعه في العصر الفاطمي [٣] .

الخـــزف ذو البريق المعدني في العصر المملوكي:

أما صناعة الخزف ذي البريق المعدني في العصر المملوكي فقد تم مزاولتها في كل من مصر وسوريا وكانت أهم مراكز إنتاج هذا النوع من الخزف هما دمشق ، الفسطاط [٤] .

حيث أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني والصناع المهرة لم يختفوا باحتـــراق الفسطاط عام (هـ / ١١٦٨م) ، كما يفترض من خلال القطع المكتشفة والمحفوظة في **متحف الفن الإسلامي بالقاهرة** ، كما أن الندرة في الخزف ذي البريق المعدني وانحطاط صناعته في مصر بعد ذلك في الفترة الأيوبية لم يمنع من الاستمرار في صناعته بعد ذلك خلال العصر المملوكي[٥] ، حيث توجد قطعتين من الخزف المصري المزخرف بالبريق المعدني زينت بالرنوك وتصميمات زخرفية ترجع للفترة المملوكية يمكننا أن نرجعها إلى النصف الأول من القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) ويؤيد ذلك الكشف الذي تم في الفسطاط بواسطة **الأستاذ / حسين راشد** ، حيث عثر على قطعة من الفخار المملوكي المصري ذات عجينه

---

(١) -Butler . (A . J .) ; Islamic pottery . London – 1926 , p . 152 .

(٢) محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر ص ٥٢ ، ٥٣ . ، - عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي جـ ٢ القاهرة ٢٠٠٠ . ص ٣٣ – ٣٩ .

(٣) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٥٢

(٤) - A . lane , op . cit . , p . 112 .
- Islami cpottery 800 – 1400 AD , p . 8 .' - G. Féhérvàri ; Barlow collection . p . 132 .
- Rice (D. T .) ; Islamic Art . 1935 , p. 132 . ' - Venetia porter ; op . cit , p p. 47'48. -
- Esin Atil ; op . cit , p . 189 .'- Jonathan M. Bloom ; the Art and Architectare of Islam . p . 105 . '- Venetia porter ; Islamic tiles , p . 93.' - Robert Irwin ; op . cit , p . 152 -
عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية . القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ٩٩ .

(٥) - Mohamed Mostafa ; op . cit , p p. 381 ' 382 . ' -

حمراء والتي نستطيع تأريخها من بداية القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) فقد طلى الوجه الداخلي بالكامل بالبريق المعدني وزخرف من الداخل بتصميمات هندسية ، وهذه القطعة تعتبر دليلاً واضحاً وصريحاً على استخدام الزخرفة بالبريق المعدني في زخارف الفخار في مصر خلال العصر المملوكي ، وهذا يعتبر أمراً عادياً حيث إن القرن **الرابع عشر الميلادي** كان عصر النهضة الفنية في مصر حيث إن **السلطان الناصر محمد بن قلاوون** وخلفاءه وأمراءه شجعوا الفنانين المهرة لإحياء وإنعاش راية الفنون ورفعوهم إلى أعلى المراتب التي لم يصلوا إليها منذ العصر الفاطمي [١] .

أما بالنسبة لسوريا فقد أنتجت مدينة " **دمشق** " في العصر المملوكي كميات ضخمة من أواني البريق المعدني التي تأخذ أشكالها هيئة القدور سواء ذات الشكل الحلزوني لوحات (١٠٧ – أ ، ١٠٩ – ب ، ١١٣ – أ ، ب ، ٩٥ – ب) أو ذات البدن المنتفخ عند الكتفين وضيق عند القاعدة لوحات (٩٩ – أ ، ١٠٤ – ب ، ١١٠ ، ١١١ – أ) ، كما أنتجت الفسطاط قدوراً من هذا النوع ذات بريق معدني لوحة(١٠٩ - أ) .

وهذه الأواني كانت مخصصة للتصدير إلى أوربا حيث كانت تستخدم لكي تملئ **بالعطور ، البهارات ، السوائل والأدوية** [٢] ، وقد جاءت زخارف هذه الأواني باللونين الذهبي ، الذهبي المائل للاخضرار [٣] ، على أرضية باللون الأزرق الكوبلتي ، أما عن الزخارف فقد تنوعت ما بين كتابات بالخط النسخ المملوكي ، إما أنها تشير إلى أدعية لوحة (١٠٩ - أ) ، أو تشير إلى نص تأسيسي لوحة (١١٠) ، كما اشتملت على رسوم طيور مختلفة منها ما هو يمثل طيور متتابعة لوحة (٩٩ - أ) .
أو طيور في حالة طيران لوحة (١٠٩ - أ) ، أو رسوم طواويس لوحة (٩٩ - أ) ، كما اشتملت على زخارف نباتية منفذة بأسلوب " الأرابسك " لوحة (١١٠ ، ١٣٣ – أ ، ب) ، بالإضافة لعناصر زخرفية معمارية مثل عنصر " **الجفت اللاعب ذو الميمات** " أو رسوم كائنات خرافية مثل الخيول المجنحة لوحة (١٠٠ – أ) ،أما عن عجينه أواني البريق المعدني ، فقد صنعت أواني الخزف ذي البريق المعدني السوري من نفس الخامة التي صنعت منها الأواني المرسومة تحت الطلاء الشفاف وهي تتميز بأنها عجينه رملية قريبة من اللون الأبيض [٤] ، وهي بذلك أفضل من الخامات المختلفة التي استخدمت في كافة الأواني

---

(١) Mohamed Mostafa ; To Fragments ; pp. 377 ' 381 ' 382 . '- Soustiel ; op . cit , p . 228.

(٢) راجع في ذلك ما كتب عن أواني الجرار والألبارللو في العصر المملوكي في الفصل **الرابع** من الباب الأول من هذه الرسالة , ص٤٢ - ٥١ .

(٣) - Venetia porter ; Medieval syrian pottery , p p. 47 ' 48 . ' - Esin Atil ; op . cit , p . 189 .

(٤) - Lisa Golombek , Robert B . Mason and Gauvin A. Bailey ; Tamerlane's Tableware , 1996 , p . 39. ' - Jonathan M . Bloom ; Mamluk art and Architural History Mamlak studies Review , III , p. 51 .

التي استعملت في الفسطاط [١] ، ورغم ذلك فإنه من الصعب تمييز أمثلة البريق المعدني المصري المملوكي من أواني البريق المعدني السوري والإيراني لا سيما الأواني المكتملة منها [٢] ، إلا أن غزو **تيمورلنك** لسوريا عدة مرات - دمر تيمور لنك دمشق عام ١٤٠١م - أدي إلى الموت البطيء لصناعة البريق المعدني السوري وتقاليده ، ولكنه ظل باقيا في كل من " **أندلسيا** - **Andalucia** - و بالنسبة - **Valencia** حيث أن التصميمات الهندسية المعقدة والأعمال القوية في كل هذه التقاليد تعود إلى الأعمال السورية ، بالإضافة إلى أن بعض الحرفيين السوريين انتقلوا إلى الأقاليم الغربية [٣] ، ومن المرجح أيضاً أن توقف انتاج سوريا للخزف ذي البريق المعدني راجع إلى دخول **أسبانيا** في مجال المنافسة بإنتاج الخزف ذي البريق المعدني في القرن (٩ هـ / ١٥م) وتصديره لأوربا[٤] ، وكأن الأمر نفسه حدث في مصر فبحلول منعطف القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) أهمل الخزافون إنتاج الخزف ذي البريق المعدني ، بل إنهم توقفوا عن إنتاجه [٥] ، ولعل ذلك راجع بالإضافة للأسباب السابق ذكرها ، راجع إلى شغف الخزافين في مصر في عصر المماليك بالأواني الصينية وإقبالهم على تقليدها ومحاكاة أشكالها وألوانها وزخارفها ، ولعل ذلك كان العامل الرئيسي الذي أدى إلى اندثار أسلوب الزخرفة بالبريق المعدني من مصر ، فقد هجر الخزافون هذا الأسلوب الباهظ التكاليف في زخرفة الأواني إلى تقليد أواني البورسلين الصيني بزخارفها الزرقاء على أرضية بيضاء مجاراة لأسلوب العصر وتلبية لرغبة المشترين [٦] .

---

(١) - Alan caiger – smith ; lustre pottery , p. 51.

(٢) Hobson (R. L.); Aguide to the lslamic pottery of the near East , London – 1932 , p . 59 .

(٣) - Alan Caiger – Smith ; op . cit , p. 55 . ‘ - Jonathan M. Bloom , the Art and Architectare of lslam , p. 107 .

(٤) - Jonathan M . Bloom ; op . cit , p . 107 .

٥- كونل : المرجع السابق . ص. ١١٧ . ، – أسين أتيل : المرجع السابق ، ص ١٤٧ . ،– نعمت علام : المرجع السابق . ص. ٢٨٩ .

(٦) عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف . كتاب تاريخ وأثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٢ ، ٨٩٣ .

الفصل الثانى

ألوان الخزف المملوكى ومادته الخام

أولاً – ألوان الخزف المملوكي :

استعمال الألوان في الفن الإسلامي يؤدى وظيفة جمالية أساساً ...... وتستعمل الألوان **الزرقاء والخضراء والذهبية** بكثرة إلى جانب مساحات محدودة من الألوان **الحمراء والصفراء والبنية** ، كما نشاهد في المنمنمات والتحف الزجاجية والخزف والقاشاني ، **واللون الأخضر والأزرق** : ألوان السماء والماء والسهل الخصيب ، وهي ألوان باردة ، كما انها ألوان الفضاء ، تسلب الأشياء أجسامها .... وتعطي إحساساً باللانهاية [١] .

وكانت الألوان السائدة في القرن الـ (٧ - ٨ هـ / ١٣ - ١٤م) وإلى ما بعد ذلك بقليل هو **اللون المخضر** ، كما استخدم أحياناً **اللون الفيروزي** [٢] .

ويعرض الخزف المملوكي مهارة في استعمال الألوان بدرجاتها المختلفة ، فنجد فيها **الأصفر** ، **السمني** ، **العسلي** الفاتح والقاتم ، يصل إلى اللون **الأسود واللون البنفسجي والأخضر الزيتي** [٣] .

ومن هذه الألوان ما يلي :

١ - اللون الأزرق :

من أكثر الألوان التي استخدمت في زخرفة أواني الخزف المملوكي ، سواء كانت من النوع المرسوم باللونين الأسود **والأزرق** أسفل الطلاء الشفاف تقليداً لأواني خزف **سلطان آباد** الإيراني لوحات (٤٤- ب) ، (٤٨- أ ، ب) ، (٤٩- ب) ،(٥٠- ب) ، (٥١- أ ، ب) ،(٥٥- أ ، ب) ،(٥٦- أ ، ب) ،(٥٧) ،(٥٨- ب) ،(٥٩- أ ، ب ، جـ) ،(٦١- أ) ،(٦٢- أ) ،(٦٣- ب ، جـ) ،(٦٤- أ ، ب ، جـ) ،(٦٥- ب ، جـ) ، (٦٦- أ ، ب ، جـ) ،(٦٧) ،(٦٨- أ ، ب ، جـــــ) ،(٦٩- أ ، ب) ،(٧٠- ب) ،(٧١- أ) ،(٨٥- أ ، ب) ، (٨٨) ،(٨٩) ،(٩٠) ،(٩١- أ ، ب) ، (٩٤- أ ، ب) ،(٩٦) ، وعلى هذا النوع من الخزف المملوكي تنوعت طرق استخدام اللون **الأزرق** في الزخرفة ما بين استخدامه كأرضية للزخارف المنفذة بالألوان المختلفة ، أو استخدامه لتحديد الزخارف المختلفة أى كإطارات فقط ، أو لملئ الوحدات الزخرفية المختلفة .

كما استخدم اللون **الأزرق** أيضاً في زخرفة أواني الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليداً لأواني خزف البورسلين الصيني ذى اللونين الأبيض **والأزرق** حيث استخدم في تنفيذ الوحدات الزخرفية باللون **الأزرق** على أرضية بيضاء لوحات(٧- أ ، ب) ،(٨- أ ، ب ، جـــــ) ،(٩- أ ، ب ، جـــــ)،(١٠- أ ، ب ، جـــــ ، د) ،(١١- ب) ،(١٢- أ ، ب ، جـــــ) ،

---

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي . ص ١٠٥ .

(٢) ديماند : الفنون الإسلامية . ص ٢١٩ .

(٣) عبدالرؤف على يوسف : الخزف . كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٣ .

(١٣- أ ، ب) ،(١٤- أ ، ب) ، أو كان يستخدم لملئ الفراغات أو الأرضية حول الوحدات الزخرفية التي تترك باللون الأبيض لوحات (١١- جـ) ،(١٤- أ) ، (١٥- أ ، ب) ، .

كما كان اللون **الأزرق** من أكثر الألوان التي استخدمت في زخرفة البلاطات الخزفية المملوكية المرسومة باللونين الأبيض و**الأزرق** تقليداً لخزف البورسلين الصيني ، وقد نفذ بأسلوبين :

الأسلوب الأول :

هو رسم الوحدات الزخرفية باللون الأزرق على أرضية بيضاء لوحات (١٣٣- أ ، ب) ،(١٣٤- ب ، جـ ، د) ،(١٣٥- أ) ،(١٣٧- ب) ،(١٣٨- أ ، ب) ،(١٣٩) ،(١٤٠ - أ ، ب) ،(١٤١- أ ، ب ، جـ) ،(١٤٢- أ) ،(١٤٣- أ ، ب ، جـ) ، (١٤٦- أ ، ب ،جـ ، د) ،(١٤٧- أ ، ب ،جـ ، د) ،(١٤٨- أ ، ب ،جـ ، د) ،(١٥٠- أ ، ب ،جـ ، د) ،(١٥٣) ، (١٥٤- أ ، ب ،جـ ، د) ،(١٥٥- أ ، ب) ،(١٥٦- ب ،جـ ، د) ،(١٥٧- أ ، ب ،جـ ، د) ، (١٥٨- أ ، ب ،جـ ، د) ، (١٦٠- أ ، ب) ، (١٦١- أ ، ب ،جـ ، د) ، (١٦٢- أ ، ب ،جـ ، د) ، (١٦٣- أ ، ب ، جـ) ، (١٦٤- أ ، ب ،جـ) ، (١٦٥- أ ، ب) ، (١٦٦- أ ، ب) ، (١٦٧- أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٦٩- أ ، ب) ، (١٧٩- أ ، ب) ، (١٨٠- أ ، ب) ، (١٨٢- أ ، ب) ،(١٨٣- أ ، ب) ، (١٨٤- ، ب) ، (١٨٥- أ ، ب) ، (١٨٩- أ ، ب) ، (١٩٢- أ ، ب) .

وفي أحيان قليلة استخدم اللون الأزرق في ملئ الأرضية حول الوحدات الزخرفية التي رسمت باللون الأبيض لون الأرضية أو البطانة لوحات (١٣٦) ، (١٣٧- ب) ، (١٣٨- أ ،ب) ، (١٣٩- ب) ،(١٤٢- ب) ، (١٤٤- أ ، ب) ،(١٤٥- أ ، ب ،جـ ، د) ،(١٤٩- أ ، ب ،جـ ، د ، هـ) ،(١٥١- أ ، ب ،جـ ، د) ،(١٥٢- أ ، ب ،جـ) ،(١٥٥- أ) ، (١٦٣- د) ، (١٦٥- أ) ،(١٦٨- أ ، ب ،جـ ، د) ،(١٧١- أ ، ب ،جـ) ،(١٧٣- أ ، ب) ،(١٧٥- ب) ،(١٧٦- ب) ،(١٨٠- أ) ، (١٨٦- أ) ، (١٨٨) ، (١٩٨- أ) ، (١٩٩- ب) .

كما نفذت توقيعات صناع الخزف في عصر المماليك في معظم الأحيان باللون **الأزرق** على أرضية بيضاء ، لوحات (١٧٩ – أ ، ب) ، (١٨٢ - ب) (١٨٣ – أ ، ب) ، (١٨٤ - ب) (١٨٥ – أ ، ب) ، (١٨٦ – ب) ، (١٨٨) (١٨٩ – أ ، ب) (١٩٠) ، (١٩١ – أ ، ب) ، (١٩٢ – أ ، ب) ، (١٩٥ – ب) ، (١٩٦ – أ ، ب) (١٩٧) ، (١٩٩ – أ) ، (٢٠٠) ، (٢٠١ – أ ، ب) ، (٢٠٢ – أ ، ب) ، (٢٠٩) .

٢- اللون الأسود :

من الألوان التي استخدمت بكثرة في زخرفة أواني الخزف المملوكي ، حيث استعمل مع اللون الأزرق في زخرفة الأواني المرسومة باللونين الأزرق و**الأسود** أسفل الطلاء الشفاف

لوحـــات (٤٤ ـ ب) ، (٤٨ ـ أ ، ب) ، (٥٠ ـ أ) ، (٥١ ـ أ ، ب) ، (٥٢ ـ أ ، ب) ، (٥٣ ـ أ ، ب) ، (٥٤) ، (٥٥ ـ أ ، ب) ،(٥٦ ـ أ ، ب) ،(٥٧ ـ أ ، ب) ،(٥٨ ـ أ ، ب) ،(٥٩ ـ أ ، ب ، جـ) ،(٦١ ـ أ) ، (٦٢ ـ ب ، جـ) ، (٦٣ ـ ب ، جـ) .

كما استخدم اللـون **الأسـود** فـي تحديد الموضـوعات الزخرفية المتنوعة سواء كانـت رسوماً نباتية لوحـات (٦٥ ـ جـ ، د) ، (٦٩ ـ أ ، ب) ، أو رسوما حيوانية كالأسماك لوحة (٧٠ ـ أ) ، أو كائنـات خرافية لوحـة (٧٢ ـ أ ، ب ، جـ ، د) ، لوحـة (٧٣ ـ أ ، ب) أو الطيور لوحة (٧٤ ـ أ ، جـ) ، (١١٢ ـ أ ، ب) .

كمـا اسـتخدم اللون **الأسـود** فـي كـتابة النصوص الكتابية سواء المقروءة منها لوحـات (١٢٩ ـ أ ، ب ، جـ) ، (١٣٠ ـ أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٣١ ـ أ) ، (١٣٢ ـ أ ، ب) ، أو غير المقروءة لوحـات (٦٤ ، أ) (٦٨ ـ ب ، جـ) ، (٦٩ ـ أ) ، (٧٦ ـ أ ، ب) ، (٧٧) ، (٧٨ ـ ب) ، (٨٨) ، (٩٤ ـ أ) ، (٩٥ ـ أ ، ب) ، (٩٦ ـ أ) ، (٩٨ ـ ب) .

كمـا اسـتخدم اللون **الأسود** في تحديد الكتابات العربية المقروءة لوحات (١٠٥ ـ أ ، ب) ، (١١٧ ـ أ ، ب) ،(١١٨ ـ أ ، ب) ،(١١٩ ـ أ ، ب) ،(١٢٠ ـ أ ، ب) ،(١٢٢ ـ أ ، جـــ) ،(١٢٣ ـ أ ، ب ، جـــ ، د) ،(١٢٥ ـ أ ، ب ، جـــ) ،(١٧١ ـ أ ، ب ، جـــ) ، (١٨٦ ـ أ) .

<u>٣ ـ اللون الفيروزي :</u>

من الألـوان التـي استخدمت فـي زخرفة أوانـي الخزف الايرانـي من صناعة مدينة **سلطان آباد** لوحـات (٣٤ـ ، أ ، ب) ، (٤٠ ـ أ ، ب) ، (٤٧ ـ أ) . وقد استعمل ايضـا فـي زخرفة أواني الخزف المملوكي تقليد خزف **سلطان آباد** الايراني لوحات (٤٧ ـ ب) ، (٥٣ ـ ب) ، (٥٧) ، (٥٨ ـ أ) ،(٦٢ ـ جـ) ، (٧٩) ، (٨٠) ، (٨٤) ، (٨٥ ـ أ ، ب) ، (٨٨) ، (٩٢ ـ أ ، ب) ، (١١٩ ـ ب) ، (١٢٠ ـ ب) ، (١٢٢ ـ أ) ، (١٢٥ ـ ب) ، (١٢٩ ـ أ) ، (١٣٠ ـ ب) .

كما استعمل هذا اللـون ـ **الفيروزي** - في زخرفة البلاطات الخزفية المملوكية سواء فـي زخـرفة الوحدات الزخرفية نفسها لوحـة (١٣٧ ـ ب) ، (١٤٠ـ د) ، (١٣٨ ـ ب) ، (١٤٠ ـ أ ، ب) ، (١٤٧ ـ أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٤٨ ـ أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٤٩ ـ أ ، ب ، جـ ، د ، هـ) ، (١٥٢ ـ ب) ، (١٥٦ ـ ب) ، (١٥٧ ـ أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٦٢ ـ ب) ، (١٦٤ ـ أ) ، (١٦٥ ـ أ ، ب) .

واستعمال هذا اللون في العصر المملوكي يعد في واقع الأمر استمراراً لاستعماله في العصر الأيوبي في زخرفة الخزف أيضا .

٤- اللون الأبيض

يعد هذا اللون قاسماً مشتركاً رئيسياً في زخرفة جميع أواني الخزف المملوكي والبلاطات الخزفية المملوكية ، فيما عدا الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني ، حيث كان يستعمل كأرضية لجميع الزخارف سواء المرسومة باللون الأسود ، أو الأزرق ، كما كان يتم تحديد وحجز بعض الزخارف باللون **الأبيض** – لون البطانة – لتبدو وكأنها لون مستقل عن البطانة والأرضية وهو أسلوب شاع على الخزف الايراني من نوع **سلطان آباد** لوحات (٣١) ، (٣٢ – أ ، ب) ، (٣٣ – أ) ، (٣٤- أ ، ب) ، (٣٥ – أ ، ب) ، (٣٧- أ ، ب) ، وانتقل هذا الاسلوب إلى الخزف المملوكي المصنوع تقليداً لخزف **سلطان آباد** الايراني لوحات (٤٨ – أ ، ب) ، (٤٩ – أ ، ب) ،(٥٠ – أ ، ب) ،(٥١ – أ ، ب) ،(٥٢ – أ ، ب) ،(٥٣ – أ) ، (٥٤)، (٥٩ – أ ، ب ، جـ) ،(٦١ – أ) ، (٩٩ – ب) ، (١٠٥ – أ ، ب) ، (١٠٦) ، (١١٦ – أ ، ب) ،(١١٧ – أ ، ب) ،(١١٨ – أ ، ب) ،(١١٩ – أ ، ب) ، (١٢٠ – ب) ، (١٢٢ – أ) ، (١٢٣ – أ ، ب ، جــــ ، د) ، (١٢٤ – ب) ، (١٢٥ – أ ؛ ب ، جـ) ، (١٢٧ – جـ) ، (١٣٣ – أ) ، (١٣٦) .

٥ – اللون الأخضر :

من الألوان التي كثر استخدامها في زخرفة أواني الخزف المملوكي ، وكان أكثرها في ذلك الخزف المملوكي المصنوع تقليداً لخزف السيلادون الصيني والإيراني لوحات (٢٤) ، (٢٥) ، (٢٦- ب) ، (٢٧- أ ، ب ، جـ) ، (٢٨ – أ ، ب) (٢٩ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (٣٠ – أ ، جـ) ، ويتضح بهذه النماذج درجات من اللون **الأخضر** ، فمنها الزاهي ومنها الباهت المائل إلى اللون الرمادي .

كما استعمل اللون **الأخضر** في زخرفة أواني الخزف المملوكي الأخرى لوحة (١٨١) ، لوحة (١٩٥ – أ) ، لوحة (٢٠٥ – أ ، ب) .

(٦) – اللون الأصفر :

من الألوان النادرة الورود على أواني الخزف المملوكي ، وقد استعمله الخزاف غيبي التوريزي ضمن ألوانه المتعددة ، وهو يمثل حلقة اتصال بين منتجاته وبين أواني وبلاطات الخزف المنسوب إلى دمشق في العصر العثماني [1] ، وقد وصلنا مثال وحيد لهذا الاستخدام لوحة (١٨١ – أ) ويتضح بها اللون **الأصفر** الداكن .

---

(١) – A . Lane , later Islamic pottery , p. 31 ؛ - عبد الرؤوف على يوسف :غيبي التوريزي . بحث ضمن كتاب القاهرة . تاريخها ، فنونها ، آثارها . القاهرة – ١٩٧٠ . ص ١٢٠ .

(٧)- اللون الأحمر الداكن :

من الألوان القليلة الاستخدام في زخرفة أواني الخزف المملوكي ، وقد استعمل بصفة خاصة في تزيين رسوم الرنوك المملوكية التي رسمت على أواني الخزف المملوكي لوحات (١٠٦) ،(١٧٠) ، (١٧٤ – أ ، ب) ، كما استعمل في زخرفة بعض الأواني المملوكية لوحات (٧١ – ب) ، (٧٩) ، (٦٢ – ب) .

(٨) - اللون البني :

من الألوان القليلة الورود ضمن زخارف الخزف المملوكي ، حيث وصلنا منه نماذج قليلة لوحات (٦٣ – أ) ، (٦٤ – أ ، ب) ، (٦٦ – أ) (٦٨ – أ) ، (٦٩ – ب) .

(٩) - اللون الرمادى :

استعمل هذا اللون كأرضية للزخارف المختلفة على أواني الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الإيراني ، لاسيما ذلك النوع ذي الزخارف البارزة أسفل الطلاء الشفاف ، لوحات (٤٩ –أ) ، (٥٩ – أ ، ب) ، (٦١ – ب ، جـ) ، (٦٢ – أ ، ب ، جـ) ، (٦٣ – أ) ، (٦٥ – ب) ، (٧٢ – أ ، ب ، جـ ، د) (١٠٤ – أ) .

ثانياً - المادة الخام " العجينة "

تختلف الطينة من قطر إلى قطر ومن جهة إلى أخرى ، ولذلك فهي تتفاوت من حيث المادة والخامة ، ومن حيث الجودة واللون ، ومن ثم يفيد نوع الطينة أحيانا فى تحديد مكان الصناعة ، وبالتالي فى تحديد العصر والطراز [١] .

وكانت عجينه الأواني الخزفية المصنوعة فى مصر والشام فى عصر المماليك أقل جودة ، وأقل خلوا من الشوائب من مثيلاتها المستوردة من الصين [٢] .

والأواني المملوكية المرسوم عليها أسفل الطلاء استخدمت فى صنعها عجينه صلصالية بيضاء ضاربه الى الصفرة مغطاة بطبقه رقيقه من الطفل الأبيض ، ثم تلون بمجموعات متباينة من الألوان الأسود ، الأزرق ، الأخضر ، الفيروزي أسفل طلاء شفاف[٣]

---

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ١١ .

- حسن الباشا : الفن عند الشعوب الإسلامية ، الموسوعة . المجلد الأول ، ١٩٩٩ ، ص ١٠٩

(٢) سعاد ماهر : المرجع السابق ص ٤٩ . ، - محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في الأردن . القاهرة ١٩٨٨ ص ٧٤ .

(٣) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامى فى العهد المملوكى . ص ١٥٣

وهذه العجينه المحلية كانت تميل الى اللون الرمادي ، كما كانت سميكة الجدران الى حد كبير فى الأواني [١] .

وكان لوصول المنتجات الأجنبية الى مصر بكميات كبيره الأثر السيئ فى الصناعات المحلية والوطنيه من المنتجات الخزفية ، فهذه المنتجات المستوردة تتميز بصلابتها وتصميمها الذي يكون على درجات فنية عالية ، وكانت هذه الأعمال مكلفة كثيراً ، أما الأعمال المصرية كان ينقصها عنصر أساسي وهو العجينة القوية الجيدة [٢] ، حيث أن الخزاف المسلم لا يعجز عن منافسه أى شيء سوى صلابة أواني الشرق الأقصى ولمعانها سواء كانت مصنوعة من الحجر أومن البورسلين المزججين[٣] .

وبما أنه يتعذر على الخزافين تقليد أنواع الخزف الصيني عن طريق تزجيج القطعة الفخارية بطلاء قصديرى سميك معتم ، فقد لجأوا وعلى رأسهم الإيرانيون إلى إحياء تقنية مصرية قديمة تتركب فيها العجينة الصناعية من مسحوق الكوارتز المضاف إلى خليط مكون من طينة بيضاء ومادة التزجيج معاً ، غطي هذا المزيج الذي يشبه إلى حد ما البورسلين الأوربي المتأخر ذو العجينة الناعمة بطبقة رقيقية شفافة من طلاء التزجيج القلوى .
وكان لون العجينة هذه أبيض ، وفي حالة رقتها كانت تبدو نصف شفافة ، كما كانت أيضاً قادرة على تقبل تشكيلة واسعة من الأساليب الزخرفية [٤] .

وقد أثبت التحليل الكيميائي لشقافات الخزف المملوكي المصرى الذى عثر عليه بمدينة الفسطاط أنه صنع من طينة محلية مصرية [٥] .

---

(١) - Aly Bahgat ; La Ceramique Musulmane , p . 73 .

(٢) - Abel ; op . cit , p . 31.

(٣) أوليفر واطسون : الخزف . كتاب كنوز الفن الإسلامى . ص ٢٠٧ .

(٤) واطسون : المرجع السابق . ص ٢٠٨ .

(٥) - Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze – painted pottery , p . 110 .

الفصل الثالث

أشكال الأوانى الخزفية فى العصر المملوكى

ذخر الخزف المملوكي بأشكال متنوعة للأواني الخزفية سواء في مصر أو في سوريا[١] ، وكانت أشكال بعض هذه الأواني ما هي إلا استمرار للأواني السابقة على العصر المملوكي التي استخدمت خلال العصرين الفاطمي والأيوبي ، وذلك خلال العصر المملوكي الأول – **المماليك البحرية** – كما كانت أشكال الآنية خلال عصر دولة المماليك الجراكسة تحتذي نفس نماذج القرن الـ (٨هـ / ١٤م) أو تعكس أثر الخزف المعاصر الذي كان يصنع إبان حكم أسرة " **منج** - **Ming** " في الصين[٢] أو أواني الخزف الإيراني – المغولي – لاسيما الخزف المنسوب لمدينة سلطان آباد . هذا بالإضافة لأشكال أواني خزفية كانت ابتكاراً مملوكيا صرفاً ، أو كانت تقليداً لمنتجات تطبيقية أخرى من حيث شكلها العام مع الاختلاف في المادة الخام .

(١) – الصحـــــون :

تنوعت أشكال الصحون الخزفية المملوكية وخاصة المتسعة منها والتي كانت تزخرفها التصميمات الإشعاعية التي تبدأ من مركز الصحن [٣] وتأخذ هذه الصحون من حيث الشكل العام الهيئة المسطحة لوحات (٤٧ـب) ، (٥٣ـب) ، (٥٥ـأ) ، (٦٤ـأ) ، (٧٦ـأ،ب) ، (٧٧) ، (٧٩) ، (٨٢- أ- ب) ، (٨٤) ، (٨٥ـأ- ب) ، (١١٩- ب) ، (١٢٠ـب) ، شكل (٩٠- ب) ، (٩١ـأ) ، (٩٣ـأ) ، (٩٦ـأ ، ب) ، أو صحون ذات تصميمات متنوعة وأشكالها مسطحة لوحات (٨٧ ، ٨٨ ، ١٢٩ - أ) ، شكل(٥٦ـجـ ، د) أو صحون خزفية مملوكية صنعت تقليداً لخزف **السيلادون الصيني** لوحة (٢٥) شكل (٩٢- د) ، لوحة (٣٠- أ) ، شكل (٩٥- ب) أو تكون هذه الصحون ذات جدران مرتفعة وتصميمات متنوعة لوحات (٥٦- أ ، ٥٧ ، ٥٨- أ) ، أو تكون ذات جدران مرتفعة ومتسعة أيضاً ، لوحات (٤٤ـب) ، (٥٥- ب) .

كما انتشرت خلال العصر المملوكي أنواع من الصحون ذات القواعد المرتفعة ، وقد حوت هذه القواعد توقيعات الصناع الذين قاموا بصناعة وزخرفة هذه الأواني(٤) منها على سبيل المثال لا الحصر لوحات (١٧٩ـأ، ب) ، (١٨١ـأ، ب) ، (١٨٥- أ، ب) ، (١٨٩- أ، ب) ، (١٩٠) ، (١٩٢- أ، ب) ، (١٩٥- أ، ب) . كما تأثرت أشكال بعض الصحون المملوكية التي صنعت تقليداً لخزف السيلادون الصيني لوحة (٣٠- جـ) بأشكال مثيلاتها الإيرانية ذات الحواف المقلوبة لوحة (٣٤ – أ) ، شكل (٥٤ – جـ) .

---

(١) محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامى فى مصر . ص ٧٩ .
(٢) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامى فى العهد المملوكى . ص ١٥١ .
(٣) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٧٩ .
(٤) المرجع نفسه . ص ٨٠ .

(٢) – السلطانيات :

تتميز السلطانيات بصفة عامة بارتفاع الجدران وعمقها الملحوظ ، وفي بعض الأحيان تتميز بارتفاع القاعدة . وقد وصلنا من هذا الشكل عدة نماذج للأواني الخزفية المملوكية ، منها ما رسمت زخارفها بطريقة تقليدية – **طراز الإشعاعات** – لوحة (٥٦ب) شكل (٩٠جـ) . لوحة (٨٠) شكل (٥٥جـ) ، لوحة (٨٩) شكل (٥٦ب) ، لوحة (٩٠) شكل (٥٦أ) ، وهذا التصميم وجد ضمن الأواني الخزفية من صناعة **سلطان آباد** ، لوحه (٥٤ب ، د) ، شكل (٥٥أ ، ب ، د) .

وقد صنعت خلال العصر المملوكي **سلطانيات** من الخزف تقليد السيلادون الصيني لوحات (٢٤)،(٢٨د) شكل (٥٠ب) ،(٥١أ) وهذا الشكل من السلطانيات مطابق تماماً للأصول الصينية من خزف السيلادون لوحة (٢١) شكل (٥٠أ) . باستثناء فقدان السلطانيات المملوكية للغطاء الخاص بها .

(٣) – الأقداح والكئوس :

تتميز الكئوس أو الأقداح بوجود قاعدة صغيرة للإرتكاز عليها على الأرض ، ثم يلي ذلك ساق للامساك من خلالها بالكأس ، وهذه الساق تختلف في طولها من كأس لآخر ، يلي ذلك بدن الكأس الذي يوضع به الشراب المراد تناوله .

وقد كانت الأقداح والكئوس ذات السيقان تصنع من الخزف كما كانت تصنع من الزجاج خلال العصر المملوكي ، وتتفاوت أبعاد أواني الشرب هذه . فلبعضها سيقان طويلة ، أما البعض الآخر فقليل الارتفاع نسبياً وهو أشبه بزبدية مرتفعة القاعدة [(١)] ، وقد وصلنا بعض نماذج هذه الكئوس الخزفية المملوكية لوحات (٩١أ ، ب) ، شكل (٥٣أ ، ب) ، كما وصلنا رسوم لهذه الكئوس ضمن زخارف البلاطات الخزفية المملوكية شكل (٣٩د) ، أو ضمن زخارف الأواني الخزفية المملوكية لوحات (٧٤د) ، (١٤٠د) شكل (٣٩أ ، هـ) .

(٤) – الزهريات :

الزهرية : وعاء من خزف ونحوه توضع فيه الزهور للزينة ، هذا من الناحية اللغوية ، أما الزهرية في المصطلح الأثرى – فهي بذات المعني المشار إليه – آنية من خزف وغيره توضع فيها الزهور للزينة ، وقد استخدمت هذه الزهريات منذ العصر الكلاسيكي ، وكانت ذات أشكال مختلفة أهمها الزهرية ذات الجسم الممتلئ والرقبة الطويلة الممشوقة المزودة بالمقابض ، وكان من المعتاد أن يزين الفنانون أبدان هذه الزهريات بزخارف مختلفة ، أو يرصعوها بالأحجار الثمينة والمجوهرات ، وأن يكون منها – بالإضافة إلى الغرض المشار

(١) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامى فى العهد المملوكى ، ص ١٦٨

إليه – ما استخدم بذاته للزينة فوق الخورنقات فى العمائر الإسلامية ولا سيما القصور والمنازل والقاعات وما رسم علي التحف المختلفة كعنصر زخرفي[1] .

وقد وصلنا خلال العصر المملوكي زهريات خزفية منها ما صنع تقليدا لخزف السيلادون الصيني المرسوم باللونين الأبيض والأزرق اسفل الطلاء الشفاف لوحة (١٩٧) ، شكل (٤١- جـ) ، لوحة (١٠٢- ب) ، شكل (٤١- ب) . وبعض أشكال هذه الزهريات استمراراً لأشكالها خلال الفترة الأيوبية شكل ، (٤١- أ) .

(٥)- الأكـــــــــواب

الأكواب (مفردها كوب) هي أواني تستخدم للشرب وتتفاوت فى أحجامها ولكنها بصفة عامة صغيرة الحجم .

وقد وصلنا أكواب خزفية من العصر المملوكي ، منها ما هو تقليد لخزف السيلادون الصيني لوحة (٢٨- جـ) ، شكل (٥٢- أ) ، ومنها ما صنع تقليداً لخزف البورسلين الصيني لوحة (٧٠- ب) ، شكل (٥٢- ب) ، ومنها ما صنع تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني لوحة (١٢٢- أ) ، شكل (٥٢- جـ) وبعض هذه الأكواب اشتملت على كتابات عربية تتناسب مع وظيفة الكوب مثل عبارة " **العز الدايم والإقبال**" لوحة (١٢٢- أ) شكل (٥٢- جـ). والأكواب الثلاثة السابقة متشابهة إلى حد كبير من حيث شكلها العام ، حيث صنعت بقاعدة منخفضة جداً ثم يزداد البدن في الاتساع كلما ارتفعنا ، بحيث تأخذ الشكل المخروطي .

(٦)- المشكاوات الخزفية :

من أهم ما تميز به العصر المملوكي في مجال التحف والفنون التطبيقية ، هو صناعة المشكاوات الزجاجية المموهة بالمينا[2] ، ولشهرة هذه الأواني وزيادة الطلب عليها ، كان ذلك عاملاً هاماً لتأثر أشكال الأواني الخزفية المملوكية بأشكال المشكاوات الزجاجية المملوكية . حيث انتشرت في العصر المملوكي أنواع من المشكاوات الخزفية لم نرها قبل ذلك في العصور السابقة [3] ، وهذه المشكاوات الخزفية تتشابه إلى حد كبير مع المشكاوات الزجاجية المملوكية من حيث الشكل العام والمقابض المستخدمة في تعليقها لوحة (١٨٧) ، شكل (٤١- د) ، والاختلاف بينهما يكمن في المادة الخام وأسلوب الزخرفة .

كما وصلتنا رسوم المشكاوات ضمن زخارف البلاطات الخزفية المملوكية ، وهي على هيئة بدن كروى وقاعدة ورقبة وفوهة متشابهتان على هيئة مثلث وتبين لنا زخارف هذه

---

(١) عاصم رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامى - ص ١٣٥ .

(٢) عن المشكاوات الزجاجية راجع : مايسة محمود داود : المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي . رسالة ماجستير كلية الآداب . جامعة القاهرة . ١٩٧١ .

(٣) محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامى فى مصر - ص ٨٠ .

البلاطات مواضع تعليق هذه المشكاوات ، إما برسوم الأضرحة الواردة ضمن زخارف البلاطات المملوكية لوحة (١٥٩- أ) شكل (٣٤- ب) أو معلقة ببواطن طواقي المحاريب لوحة (١٨٦- ب) شكل (٣٥) .

(٧) – المســــــارج :

هذه الأواني من المرجح أنها كانت تستخدم لحفظ الزيوت المستخدمة في عمليات الإضاءة وغيرها . وقد وصلنا نماذج من هذه المسارج خلال العصر المملوكي صنعت تقليداً لخزف السيلادون الصيني لوحة (٢٧- أ) ، شكل (٥٧- ب) .

(٨) – الشمـــــاعد :

تستخدم الشماعد في الإضاءة باستخدام الشمع ، وتصنع الشماعد بصفة خاصة من المعادن على اختلاف أنواعها . وخلال العصر المملوكي وصلتنا شماعد صنعت من الخزف لاسيما الخزف المقلد لخزف السيلادون الصيني لوحة (٢٧- جـ) شكل (٥٠- جـ) .

(٩) – الكراسي الخزفية :

كثر صناعة هذه الكراسي – المناضد – الخزفية بمدينة الرقة . خلال القرن الـ (٧هـ/ ١٣م) حيث وصلنا منها عدة نماذج ، كما وصلنا نموذج لهذه الكراسي الخزفية يرجع للعصر المملوكي لوحة (٦٧) – شكل (٧٥ – جـ) ، وهو من نوع الخزف الذي صنع تقليداً لخزف **سلطان آباد الإيراني** ، ومن المرجح أن هذا النوع من الكراسي كان يستخدم كمناضد لوضع صواني العشاء وخلافه عليها .

(١٠) - الجرار والقدور [1]

وصلنا من العصر المملوكي أشكال متعددة للجرار والقدور مصنوعة من الخزف ، وهذه الأواني بعضها يعد استمراراً لما كان يصنع بمصر وبلاد الشام من الجرار والقدور خلال العصرين الفاطمي والأيوبي والبعض الآخر ظهر لأول مرة خلال العصر المملوكي بمصر وبلاد الشام .

وتتميز هذه الأواني من حيث شكلها العام بما يلي :

١- تتميز هذه الأواني بعدم اشتمالها على مقابض وآذان للحمل منها ، وهذه ميزة تنطبق على جميع القدور والجرار المملوكية بلا استثناء .

٢- منها جرار ذات بدن طويل مستقيم ملفوف به مناطق غائرة وبارزة على التعاقب لوحات (١٠٩ – ب) ، (١١٣ – أ) ، شكل (٤٦- أ) (٤٧- أ ، ب ، جـ) .

---

(١) عن الجرار والألبارللو راجع الفصل الرابع صفحات رقم (٤٣-٥١) من هذه الرسالة .

٣- قدور ذات رقبة قصيرة وأكتاف منتفخة ويضيق البدن كلما اتجهنا لأسفل قرب القاعدة لوحات (٩٢-ب) ، (٩٣-أ) ، (٩٤-أ ، ب) ، (٩٥-أ) ، (٩٦-أ ، ب) ، (٩٧-أ) ، (٩٨-ب) ، (١٠٠) ، (١٠٢-أ) ، (١٠٣) ، (١٠٤-أ ، ب) ، (١٠٥-أ ، ب) ، (١٠٦) ، (١٠٧-ب) ، (١٠٩-أ) ، (١١٠) ، (١١٥) ، أشكال (٤٢-أ ، ب ، جـ ، د) ، (٤٣-أ ، ب ، جـ ، د) ، (٤٤-أ ، ب ، جـ ، د) (٤٥-أ ، ب ، جـ ، د) ، (٤٦-أ ، ب) ، (٤٧-د ، هـ) .

٤- جرار ذات بدن مضلع ومحدبة في الوسط ومقعرة عند الأطراف لوحة (٩٥-ب) ، شكل (٤٨-هـ) .

٥- جرار ذات بدن دائري ومحدبة من الوسط ومقعرة من الأطراف ولها أعناق مرتفعة نسبياً لوحات (٩٧-ب) ،(٩٩-أ ، ب) ،(١٠٧-أ) ،(١١١-أ ، ب) ،(١١٢-أ ، ب) ، (١١٣-ب) ،(١١٤) ، أشكال (٤٦-ب) ،(٤٨-أ ، د) ،(٤٩-أ ، ب ، جـ ، د ، هـ)

٦- جرار ذات بدن برميلي الشكل ولها فوهة متسعة وعنق قصير لوحة (١٠٨) ، شكل (٤٨-ب) .

٧- جرار ذات بدن كروى وفوهة واسعة وعنق قصير لوحة (١٠١) شكل (٤٣-ب) .

٨- قدور ذات رقبة مرتفعة بصورة ملحوظة وفوهة متسعة لوحة (٩٨-أ) ، شكل (٤٣-جـ) .

٩- قدور ذات قواعد منخفضة لوحات (٩٣-أ) ،(٩٤-أ ، ب) ،(٩٥-ب) ،(٩٦-ب) ،(٩٧-ب) ،(١٠٣) ،(١٠٤-ب) ،(١٠٨) ،(١١٠) ،(١١٢-أ ، ب) ،(١١٤) ، أشكال (٤٢-أ ، ب ، جـ ، د) ،(٤٣-أ ، ب ، جـ ، د) ،(٤٤-أ ، ب ، جـ ، د) ،(٤٥-أ ، ب ، جـ ، د) ،(٤٦-أ ، ب ، جـ ، د) ،(٤٧- د ، هـ) ،(٤٨-أ ، ب) ،(٤٩- د) .

١٠- جرار ذات قواعد مرتفعة نسبياً لوحات (٩٩-ب) ، (١٠) ، (١٠٧-أ) أشكال (٤٧-أ ، ب ، جـ) ،(٤٨-جـ ، د) ،(٤٩-أ ، ب ، جـ ، د) .

الفصل الرابع

صناعة وزخرفة الجرار والألبارللو فى العصر المملوكى

من بين أنواع الأواني الخزفية التي أنتجت في عصر دولة المماليك نوع اصطلح على تسميته **بالجرار أو الألبارللو**[١] ، وتأتي هذه الجرار في المرتبة الثانية بين الأواني المملوكية من حيث الانتشار [٢] .

ومن حيث أشكال هذه الأواني فهي متعددة ، منها نوع انتشر في سوريا ، وهو عبارة عن جرار قصيرة الفوهة بدنها على شكل مستدير الحواف ، وهو النوع المعروف في اللغات الأوربية باسم " albarello " [٣] ، وهي جرار ذات بدن اسطواني ولكن يستدق هذا البدن عند الوسط ويتسع عند القمة والقاعدة لوحات (٩٥- ب) ، (٩٧- ب) ، (٩٩- أ ، ب) ، (١٠٧- أ) ، (١١١- أ ، ب) ، (١١٢- أ ، ب) ، (١١٤) ، وقد يكون بعض أواني هذا النوع مضلعة البدن ذات بروزات مائلة وأشكال حلزونية تكثر على جوانب هذه الأعمال [٤] ، لوحات (١٠٧- أ) ، (١٠٩- ب) ، (١١٣- أ - ب) ، (٩٥- ب) .

ولتشكيل هذا النوع بهذه الطريقة أهمية كبيرة حيث تقوم بتسهيل الإمساك بالأواني من على الرفوف المزدحمة بها ، أو لتحريكها من الصفوف لوضعها بجانب بعضها البعض على الرفوف [٥] لا سيما إذا أخذنا في الاعتبار عدم وجود مقابض خاصة بحمل هذه الأواني ، بالإضافة لصغر حجمها نسبياً .

أما النوع الثاني من هذه القدور، عبارة عن قدور بيضيه منتفخة الشكل ، ذات بدن ضيق عند القاعدة ومنتفخ عند الأكتاف بصورة ملحوظة [٦] لوحات (٩٥- أ) ، (٩٦- أ ، ب) ، (٩٧- أ) ، (٩٨- أ ، ب) ، (١٠٠- أ) ، (١٠٢- أ) ، (١٠٣) ، (١٠٤- أ ، ب) ، (١٠٥- أ ، ب) ، (١٠٦) ، (١٠٧- ب) ، (١١٠) ، (١١١- أ) ، (١١٥) ، وهذا النوع يكون كبير الحجم نسبياً ، بالإضافة لإشتراكه مع النوع الأول في عدم وجود مقابض لحملة منها .

---

(١) الألبارللو : عبارة عن إناء أسطواني الشكل ، تكون رفيعة في الوسط ، ويظن أن اسمه في اللغات الأوربية مشتق من اللفظ العربي " البرنية " ومعناه الوعاء لحفظ الأدوية . راجع :
- زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية ص ١٧٨ هامش (١) ، تراث الإسلام . جـ٢ ، القاهرة ١٩٣٦ ، شكل ١٥، ١٤
- دائرة المعارف الإسلامية . مادة الخزف ، جـ ١٥ . الشارقة ١٩٩٨م ، ص ٤٦٥٤ هامش (٢)
- Robert Irwin ; op . cit , p . 152 .

(٢) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧ .

(٣) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٧٩- ٨٠ .

(٤) - G. Migeon ; op . cit , p p. 211 ، 212 .
- E . C. wiener ; op . cit , p. 128 Fig . Abb 104 . ، - Barbara Brend ; op . cit, p.111

(٥) - Hayward Gallery ; op . cit. , p. 234 . ، – Esin Atil ; op .cit , p. 191 . ، – Barbara Brend ; op . cit , p . 111 .

(٦) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٧٩- ٨٠ . ، - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧ .

هذا من حيث أشكال هذه الأواني . أما من حيث الطرق الفنية التي استخدمت في زخرفة هذه الجرار فهناك أسلوبين متميزين استخدمهما الفنان المملوكي .

الاسلوب الأول : هو الزخرفة باستخدام البريق المعدني وبصفة خاصة استعمال اللون الذهبي أو الذهبي المائل للاخضرار على أرضية باللون الأزرق الداكن أو " الكوبالتي " [١] لوحات (٩٩-أ) ،(١٠٤-ب) ،(١٠٩-أ ، ب) ،(١١٠) ،(١١١-أ) ،(١١٣-أ ، ب).

الأسلوب الثاني : فينقسم بدوره إلى طريقتين فنيتين :

الطريقة الأولي : قدور وألبارللو مرسومة باللونين الأزرق والأسود [٢] وأحيانا اللون الفيروزي أسفل الطلاء الشفاف ، وهي في ذلك مثلها مثل الأواني المملوكية الأخرى المزخرفة بهذا الأسلوب ، لوحات (٩٢-ب) ،(٩٣-أ) ،(٩٤-أ ، ب) ،(٩٥-أ ، ب) ، (٩٦-أ ، ب) ،(٩٧-أ ، ب) ،(٩٨-أ ، ب) ،(٩٩-ب) ،(١٠٠-أ) ،(١٠٥-أ ، ب) ، (١٠٦) ،(١٠٧-أ ، ب) ،(١١٢-أ ، ب) ،(١١٤) ،(١١٥) ، أو تنفذ زخارف هذه القدور بارزة قليلاً أسفل الطلاء الشفاف وتحجز باللون الأبيض على أرضية باللون الرمادي لوحة (١٠٤-أ) وهو تأثير قادم من خزف مدينة **سلطان آباد** الإيرانية المصنوع بنفس الطريقة لوحة (٩٣-ب) .

الطريقة الثانية : قدور وألبارللو مرسومة باللونين الأزرق والأبيض أسفل الطلاء الشفاف [٣] ، وهي في ذلك متأثرة بأواني البورسلين الصيني ذى اللونين الأبيض والأزرق المستورد إلى الأراضي المملوكية خلال القرنين الـ (٨/٩هـ – ١٤/١٥م) ، ويتضح ذلك باللوحات (١٠١) ، (١٠٢-أ ، ب) ، (١٠٣) ، (١٠٨) ، (١١-ب) .

وبالنسبة للموضوعات الزخرفية التي ازدانت بها أواني القدور والألبارللو المملوكية ، فقد تنوعت ما بين زخارف نباتية أو رسوم طيور أو حيوانات [٤] ، أو زخارف كتابية[٥] ، وأشكال رنوك ، وزخارف هندسية وعناصر معمارية .

---

(١) - E – C. wiener ; op . cit , p. 128 Fig . Abb . 104 . ' – D . T . Rice; op . cit, P. 132
-G . Féhérvàrl ; Borlow colle ction , P. 132 . ' –Venetia porter : op . cit , P. 48 . ,
Islamic Tiles , P. 93 . ' - Alan Caiger – Smith ; lustre pottery , P. 55 .
- عفيف البهنسي : الفن الإسلامي . القاهرة – ١٩٨٦م ، ص ٣٨٧ .
- Barbara Brend ; op . cit, p.111 ' – Jonathan M . Bloom ; op . cit . , P. 105 ' – Robert Irwin ; op. Cit , P. 152 .

(٢) - D . T . Rice; op. Cit , P. 132 . '- Hayward Gallery ; op . cit , P. 234 .'-
Venetia Porter ; Medieval syrian pottery P. 48 'Barbara Brend ; op . cit, p.111' J. M. Bloom : op. Cit, P. 107 .

(٣) -Venetia porter ; op. Cit , P. 48 .
– D. T. Rice ; op . cit , p. 132
- J. M . Bloom ; op cit , p . 107

(٤) أسين أتيل : المرجع السابق ص ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٧٤

(٥) أسين أتيل : المرجع السابق ص ١٤٧
عفيف البهنسي : المرجع السابق . ص ٣٨٧ ،
'– Soustiel ; op cit , p. 228
- J. M . Bloom ; op cit , p . 107

* أولاً الزخارف الكتابية :

تنوعت هذه الكتابات ما بين كتابات مقروءة ، وكتابات غير مقروءة مكونه من حروف متراصة بجوار بعضها البعض لا تدل على معني معين .

(أ)- الكتابات المقروءة :

١ - تنوعت ما بين **كلمات مفردة** مثل كلمة " **العالم** " لوحة (٩٤- أ) ، شكل (٤٢- أ) ، كلمة " **الغالب** " كتبت مكررة لوحة (٩٥- أ) ، شكل (٤٢- ب) .

٢ -**عبارات دعائية** مثل " **عز لمولانا السلطان الملك** .... " لوحة (١٠٤- ب) ، شكل (٢٠-هـ) ، أو "**العز الزائد والدهر المساعد**" لوحة (١٠٥- أ) ، شكل (٢٥- د) ، أو تكرار لكلمة " **العز** " لوحة (١٠٥- ب) ، شكل (٢٤-جـ) ، أو عبارة "**السلطان المؤيد** " لوحة (١٠٩ – أ) .

٣ - **نصوص تسجيليه** مثل عبارة " **مما عمل برسم المارستان النوري** " لوحة (١٠٦) ، شكل (٤٢ – جـ) أو عبارة " **مما عمل برسم أسد الإسكندراني عمل يوسف بدمشق رب سلم برحمتك** " ، " **مما عمل برسم أسد الإسكندراني عمل يوسف بدمشق** " لوحة (١١٠).

٤ - أو كتابة تشير إلى **تاريخ** محدد مثل " **سنة خمسة وأربعين** " لوحة (١٣٠ – جـ) شكل (١٧ – د) ، لوحة (١٣٢ – ب) شكل (١٨ – هـ) .

(ب)- الكتابات غير المقروءة

اشتملت أعداد كبيرة من الجرار والألبارللو المملوكي على كتابات عربية غير مقروءة عبارة عن حروف مكتوبة بجوار بعضها البعض ، وأحياناً تكون كلمات ولكنها لا تدل على معني معين لوحات (٩٣- ب) ، (٩٤- أ) ، (٩٥-ب) ، (٩٦- أ) ، (٩٧- ب) ، (٩٨- ب)،(١٠١) ، (١٠٥-ب) ، (١٠٧- أ، ب)، (١٠٨) ،(١٠٩- ب) ، (١١٤) ،(١١٥) .

ونلاحظ أن أكثر الحروف المستخدمة في هذا النوع من الكتابة حرفي **الألف** ، **اللام** . أشكال (٤٣- أ) ، (٤٤-د) ، (٤٥- أ) ، (٤٦- أ) ، (٤٧-ب) ، (٤٨-ب ، هـ) .

وربما جاءت هذه الكتابات غير مقروءة بسبب رغبة الفنان فى استغلال شكل هذه الحروف الزخرفى وخاصة بتكرار رسمها متجاورة وهو أسلوب معروف فى الفن الإسلامى وقد نفذت الكتابات السابقة إما بالخط النسخ أو الخط الثلث وحددت الكتابات باللون الأسود ، وحجزت باللون الأبيض لون البطانة والأرضية .

ثانياً : الزخارف الهندسية :

تنوعت الزخارف الهندسية على الجرار والألبارللو المملوكي ، مابين **الأشكال الدالية** – زجزاجية – لوحات (٩٤- أ ، ب) ، (١٠٣) ، (١٠٧- أ) ، شكل (٤٢- أ ، ٤٣ – ب ، د) ، (٤٧- ب) أو **الدوائر** سواء كانت صغيرة أو كبيرة ، لوحة (٩٤- أ) ، (٩٦- ب) ، (١٠٠- أ) ، (١٠٦) أو **الأشكال المفصصة** (١٠٣) ، أو زخارف تشبه **قشور السمك** لوحة (١٠٢- ب) .

ثالثاً : العناصر المعمارية :

من العناصر المعمارية التي ازدانت بها رسوم القدور والألبارللو المملوكي رسوم العقود المعمارية على شكل بائكة متصلة العقود لوحات (١٠٤- أ) ، (٩٣- أ ، ب)،(٩٦- ب) ، وقد رسمت هذه العقود مرتكزة على أعمدة ،شكل (٤٥- ب ، د) ، أو زخارف **الجفت اللاعب** شكل (٤٩- د ، هـ) .

رابعاً : الزخارف النباتية :

كثرت الزخارف النباتية على أواني الجرار والألبارللو ، وتنوعت ما بين زخارف **المراوح النخيلية** وأنصافها لوحات (٩٤- أ) ، (٩٥- أ ، ب) ، (٩٦- ب) ، (١٠٤- أ ، ب) ، (١٠٦) أو زخارف **الوريدات الرباعية** وأنصافها لوحات (٩٤- أ) ، (٩٥- ب) ، (٩٦- أ ، ب) ، أو **الزخارف النباتية المجردة** لوحة (٩٢- ب) ، أو **الأوراق النباتية الريشية** الشكل لوحات (٩٣- أ) ، (١٠٢- ب) ، أو **زهور الأقحوان** لوحة (١٠٢- أ) ، شكل (٨٥- أ) .

خامساً : رسوم الطيور :

زينت أواني القدور والألبارللو برسوم طيور مختلفة مثل **الطواويس** لوحة (٩٧- أ) ، شكل (٤٤- جـ) ، لوحة (٩٩- أ) ، شكل (١٠٤- جـ) أو رسوم **الأوز والبط** لوحة (٩٨- أ ، ب) شكل (٤٤- د) ، (٤٣- جـ) ، (١٠٩- جـ) ، لوحة (١١٢- أ ،ب) ، شكل (١٠٣- ب – د) ، أو رسوم **الحمام والعصافير** لوحة (١٠٩- أ) ، شكل (١٠٣- هـ) ، لوحة (١١- أ) شكل (١٠٣- أ) .

سادساً : رسوم الحيوانات :

من الحيوانات التي وردت رسومها ضمن زخارف القدور والألبارللو المملوكي رسوم **الأرانب** ، حيث رسم الأرنب في صفوف متتابعة لوحة (٩٩- ب) ، شكل (٩٩- أ) .

سابعاً : الكائنات المركبة :

من الكائنات المركبة التي وردت رسومها على القدور المملوكية رسم يمثل **جواد مجنح** وينطلق من جسمة زخارف نباتية مختلفة ، وقد رسم في صفوف متتابعة لوحة (١٠٠-أ) شكل (٥٩-ب) .

ثامناً : الرنوك المملوكية :

من بين الرنوك المملوكية التي وردت ضمن زخارف القدور المملوكية ، رنك **زهرة الزنبق** لوحة (١٠٦) شكل (٣٠-ب) ، لوحة (١١١-ب)[١] ، شكل (٣٠-أ) ورنك **الفهد** لوحة (١٠٧-ب) شكل (٣١-أ) .

هذا وقد نفذت الزخارف السابقة علي أبدان القدور داخل أقسام أو قطاعات رأسية أحيانا وأفقية أحيانا أخرى[٢] ، فهي أحياناً أشرطة رأسية لوحات(٩٢ – أ)، (٩٤ – أ، ب) ، (٩٥ – أ، ب) ، (٩٧ – ب) ، (١٠٢ – أ) ، (١٠٧ – أ) ، (١١٤) ، (١١٥) . وفي أحيان أخرى أشرطة أفقية ، لوحات (٩٣- أ ، ب) ، (٩٨ – أ ، ب) ، (١٠٢- ب) ، (١٠٣) ، (١٠٤- أ ، ب) ، (١٠٥- أ ، ب) ، (١٠٦)،(١٠٩ – أ) (١١٠) (١١١ –ب) ، أو يجتمع الأسلوبين مع بعضهما ، أى الأشرطة الأفقية مع الأشرطة الرأسية لوحات (٩٦- أ ، ب) شكل (٤٥- جـ ، د) ، لوحة (١٠٧- ب) شكل (٤٤- أ) ، أو تنفيذ الزخارف داخل تصميم حر لوحات (٩٧- أ) شكل (٤٣- جـ) ، (٩٨- أ) ، (٩٩- أ ، ب) ، (١٠٠) ، (١٠١) ، (١٠٨) ، (١١١- أ) ، (١١٢- أ ، ب) ، أشـــكال (٤٤- د) ، (٤٨- ب) ، (٤٩- أ ، ب ، جـ ، د ، هـ) .

---

(١) رسم رنك زهرة الزنبق داخل شكل درع ، ولعل هذا القدر كان مخصصاً للتصدير إلى أسبانيا حيث أن طريقة تنفيذ الرنك على هذا القدر غريبة عن طريقة تنفيذ الرنوك المملوكية لاسيما رسمه على خلفية تأخذ هيئة الدرع ، أنظر شكل رقم

(٢) -Robert J . charleston; world ceramics, New york – 1968 p. 88 .

-Esin . Atil; op . cit , p. 191 . ، أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧ .

- J . M . Blom ; op . cit , p p . 105 , 107 .

أما عن الوظيفة الرئيسية التي استخدمت فيها هذه الأواني الخزفية المملوكية هو تخزين البهارات الشرقية والعطور والزيوت وكذلك الأدوية [١] ، المعدة للتصدير إلى أوربا من العالم الإسلامي [٢] ، وذلك باعتبار دولة المماليك هي التي كانت تنظم الجزء الأكبر من تجارة دول البحر المتوسط ، وقد كان الخزف مناسباً لمثل هذا النوع من التجارة[٣] ، وبذلك أدت هذه الأواني إلى ربط مهنة الطب بصناعة الخزف ووجود علاقة بين الطبيب والصيدلي وصانع الخزف والفخار[٤] .

كما كانت هذه الأواني هي الأخرى تصدر بكميات كبيرة إلى أوربا مع نهاية القرن الـ (٧هـ / ١٣ م) ، وطوال القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) إلا أن تصديرها في القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) قل" إنخفض " بصورة ملحوظة وكانت تستخدم في الغرب لنفس الأغراض التي استخدمت من أجلها في الشرق – دولة المماليك – أي لتخزين البهارات الشرقية والعطور ، والزيوت وكذلك الأدوية المختلفة حيث تم إدراج هذه الأواني في أوربا ضمن قوائم جرد الصيدليات في العصور الوسطي ، كما سجلت في بعض الأحيان ضمن المخترعات المعاصرة ، كما كانت ترسل طلبات من أوربا – أيطاليا – أسبانيا - تطلب فيها استيراد كميات من هذه الجرار والألبارللو التي كانت لها شهرة واسعة في أوربا في ذلك الوقت [٥]

---

(١) روعي في البيمارستانات ضرورة تحضير الأدوية في أوانيها ، وتخزينها لحين الحاجة اليها ، حيث جرت العادة أن يلحق بكل بيمارستان خزانه للشراب أو صيدلية ، وكان فيها من أنواع الأشربة والمعاجين النفيسة والمربيات الفاخرة وأصناف الأدوية والعطريات الفائقة التي لا توجد إلا فيها ، وفيها من الآلات النفيسة والآنية الصيني من الزبادي والبراني والأزيار مالا يقدر علية ، كما كان يصرف للناظر على البيمارستان مبالغ للإنفاق على احتياجات البيمارستان من بينها أواني لحفظ الأدوية . انظر :

- على السيد على محمود : الرعاية الصحية في مكة المكرمة في العصر المملوكي (٦٤٨ – ٩٢٣ هـ) – (١٢٥٠ – ١٥١٧م) . المجلة التاريخية المصرية . المجلد ٣٨ (١٩٩١ – ١٩٩٥ م) ، ص ١٣٧ ، ص ١٤١ ، ص ١٤٥.

- عاصم محمد رزق : المرجع السابق . ص ٤١ .

(٢) - G . Migeon ; op . cit , pp . 210 ‘ 211 . ‘- Robert J . charleston ; op . cit , p . 88 .‘ - G . féhérvàri ; op . cit , p p . 132 .‘- Hayward Gallery ; op . cit , pp . 233 , 234 . - J . Soustiel ; op . cit , p . cit . 222. ‘- Esin Atil ; op . cit , pp . 189 ‘ 191 .‘ - B . Brend ; op . cit , p . 111. ‘- Eredita dell ’ Islam ; Arte Islamica In Italia , 1993 , p . 294 ‘ - J . M . Bloom ; op . cit , p . 105 .

(٣) - J . Soustiel ; op . cit , p . 221.

(٤) - ibid ; p . 222.

(٥) - Marti ; ceramica del levante espanôl , vol – l,Barcelona – 1944 , p . 273. Hayward Gallery , op . cit , p .233 .'- Gian carlo BoJani ; Maoliche umbre de corate a lustro , Firenze , 1982 , p . 11. '- venetia porter ; op . cit , p . 48.'- Alan caiger – smith ; op . cit , 55.'- J . soustiel ; op . cit , p . 228.'- J . M . Bloom ; op . cit , p . 105 .

علـى سـبيل المـثال فـي عـام ١٤١٤م قـام خزافـي " منيشـه – Manisé " بطلـب كمـية كبيـرة مـن الجـرار الدمشـقية [١] ، كمـا ذكـر أنـه فـي عـام ١٤٢٠م أرسـل مثـال مـن الجـرار مـن طـراز دمشـق بواسـطة تـاجر مـن مـيلان إلـى أسـبانيا – خـزاف أسـباني – لـيتم تقليـدها وعمـل نمـاذج مماثلـة يبلـغ عددهـا ٧٢٠ مثـال لـيتم إرسـالها إلـى إيطاليـا ، وبذلـك يـتم تقليـد هـذا النـوع مـن الأوانـي الخزفيـة التـي تميـزت بهـا المصـانع المملوكيـة ، ومـن المحتمـل أنـه بعـد ذلـك التـاريخ – ١٤٢٠ – بـدأت المصـانع الدمشـقية المملوكيـة تقلـل الإنـتاج إلـى أن توقفـت عـن انـتاج هـذا النـوع مـن الأوانـي لأنهـا لـم تسـتطع طويـلاً منافسـة الأسـعار مـع الإنـتاج الضـخم للأوانـي الأسـبانية[٢] .

ومـن أكثـر الأمـاكن التـي عثـر فيهـا علـى أعـداد كبيـرة مـن هـذه الجـرار الدمشـقية جزيـرة " **صـقليه – Sicily** " ، ذلـك المركـز الـتجارى النشـيط وأطلـق علـيهم فـي البـداية (**Siculo – Arabian**) أو " **ala domasquina** " أو " الألبـارللو[٣] ، أو الخـزف الدمشـقي " ولـم يكـن يعـرف بأسـماء شخصـية [٤] .

أمـا عـن مراكـز صـناعة هـذا النـوع مـن الأوانـي الخزفيـة ، فمـن المـرجح أن نفـس مراكـز صـناعة الأوانـي الخزفـية الأخـرى مـن أطـباق وسـلطانيات مـن الخـزف باللونـين الأزرق والأسـود ، أو الخـزف المرسـوم باللونـين الأزرق والأبيـض تقليـداً لخـزف البورسـلين الصـيني ، نفس هذه المراكز قامت بصناعة الجرار والألبارللو فى العصر المملوكي سواء في سوريا ممثلة في مدينة دمشق أو في مصر ممثلة في مدينة الفسطاط [٥] ، وذلك بسبب تشابه زخارف القدور والألبارللو مع مثيلاتها من الأواني الأخرى المزخرفة بالطرق السابق ذكرها.

بـل إنهـا فـي بعـض الأحيـان تصـل لحـد التطـابق فـي الـزخارف لاسـيما القـدور ذات الـزخارف المكونـة مـن الوريـدات الرباعيـة البتلات المزخرفـة بواسـطة النقط الرباعيـة والثلاثيـة المتجـاورة لوحـة (٩٥- أ ، ب) ، (٩٦- أ ، ب) ، وكـذلك الأطـباق الخزفيـة المزخرفـة بـنفس الطـريقة سـواء التـي عثـر عليهـا فـي مصـر لوحـة (٧٦- ب) ، أو التـي عثـر عليهـا فـي سـوريا

---

(١) - Marti ; op . cit , p. 273

(٢) - Hayward Gallery , op . cit , p . 233.'- B . Brend ; op . cit , p . 111.

(٣) - Hayward Gallery , op . cit , p . 233., - Esin Atil ; op , cit , p . 189 .'- Soustiel ; op .cit , p . 228. . , - B . Brend ; op cit , p . 111.

(٤) - Soustiel ; op . cit , p . 221.

(٥) - Hobson ; op . cit . , pp . 55 ' 59. '- Venetia Porter ; Islamc tiles , p. 93.

لوحة (٧٧) ، وقد عثر على قدر من هذا النوع في حفائر مدينة الفسطاط ، لوحة (٩٣- أ) ، كما عثر على رقبة قدر من هذا النوع أيضاً بحفائر الفسطاط مؤرخ بسنة (٤٥هـ) لوحة (١٣٠- جـ) وهو مصنوع من نفس العجينة المصرية مما يؤكد قيام المصانع المصرية بإنتاج هذا النوع من الخزف وإن كانت دمشق حازت شهرة واسعة عن الفسطاط بسبب تصدير هذه الأواني من مدينة دمشق إلى أوربا [1] ، حيث وجدت العديد من هذه الجرار المؤرخة بالقرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) في إيطاليا وفرنسا وأسبانيا [2] .

التأثيرات المختلفة على القدور والألبارللو المملوكي :

أولاً – التأثير الإيراني :

هذا النوع من الأواني مثله مثل غيره من الخزف المملوكي تعرض لتأثير الخزف الإيراني لاسيما القدور المرسومة باللونين الأزرق والأسود أسفل الطلاء الشفاف ويتضح ذلك في رسوم النقط المتجاورة الرباعية والثلاثية لوحات (٩٤- أ) ،(٩٥ – أ ، ب) ، (٩٦ – أ ، ب) ، (١١٤ ، ١١٥) كما أن الزخرفه باللونين الأزرق والأسود هي في حد ذاتها تأثير إيراني .

كما أنتجت مدينة سلطان آباد الإيرانية نوعاً من الخزف ذا الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف صنعت منة قدور لوحة (٩٣- ب) ،كان لها تأثير كبير على القدور المملوكية حيث صنعت قدور مماثله تقريباً لهذا النوع الإيراني في المصانع المملوكية لوحة (١٠٤- أ)

ثانياً-التأثير الصيني :

بالإضافة للتأثير الإيراني ، تعرضت القدور والألبارللو للتأثير الصيني حيث زخرفت بعض أواني هذا النوع بالأسلوب الصيني لاسيما باللونين الأزرق والأبيض المنقول عن أواني البورسلين الصيني في القرن الـ (٨ هـ / ١٤م ، ٩هـ / ١٥م) عن أواني أسرة (**يوان – yuan**) وكذلك أشكال الزخارف لاسيما الأوراق المدببة واللفائف الصغيرة وزهور الأقحوان الدائرية المتعددة البتلات ، لوحات (١٠١) ، (١٠٢- أ ، ب) ، (١٠٣) ، (١٠٨) ، (١١١-ب) .

---

(١) - Venetia porter ; Medieval syrian potter , p . 48.

(٢) - G . Féhérvàri ; op cit , p . 132.

كما تأثرت القدور المملوكية من حيث أشكالها بالقدور الصينية أيضاً لاسيما التي تأخذ الشكل البرميلي ذات الفوهة المتسعة [1]

ثالثاً- التأثير المحلي :

يتضح التأثير المحلي أول ما يتضح على صناعة وزخرفة هذه القدور المملوكية في أشكالها لا سيما الشكل المنتفخ الاكتاف حيث يعتبر استمراراً لما كان موجوداً خلال العصرين الفاطمي والأيوبي ، بالإضافة للزخارف المحلية من المراوح النخيلية وأنصافها ، والزخارف العربية المورقة ، والزخرفة بالبريق المعدني ، بالإضافة لأشكال الجرار الحلزونية فهي لم تعرف بهذا الشكل قبل العصر المملوكي .

وهناك تساؤل يطرح نفسه مؤداه ، هل هذه القدور الألبارللو التي زخرفت بالبريق المعدني صنعت في نفس المراكز التي صنعت القدور المرسومة تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود والأزرق والأبيض ؟ من المرجح أن الإجابة هي نعم [2] وذلك نتيجة لتشابه أشكال القدور من كلا النوعين ، حيث زينت القدور ذات البدن المنتفخ بالبريق المعدني وكذلك رسمت تحت الطلاء ، كما أن الأخرى التي تأخذ الشكل الحلزوني ، أو المحدبة الجوانب زخرفت بالبريق المعدني ورسمت تحت الطلاء الشفاف .

وفي الواقع أن هذه الأواني بكلا نوعيها كانت مناسبة تماماً بأشكالها وطريقة صناعتها للوظيفة التي استخدمت لأجلها من حيث ضيق فوهاتها وذلك بسبب أن معظم ما كان يحفظ فيها عبارة عن سوائل كالعطور والزيوت والأدوية والمراهم أو شبه سوائل كالبهارات والتوابل وهي اشياء وبضائع ثمينة وغالية الثمن تتطلب الحفاظ عليها أثناء الإتجار فيها لا سيما نقلها عبر البحر أو عن طريق القوافل الصحراوية أو استخدامها في المحال التجارية.

أما عن أصل اختراع الألبارللو فمن المرجح أنها ترجع إلى إيران ، حيث يوجد إناء من هذا النوع ينسب إلى مدينة **آمل** بإيران في القرن **السادس الهجري** محفوظ في **معهد الفن بشيكاغو**، ووجوده في إيران حوالي القرن السادس الهجري ينفي نسبة اختراع شكل الألبارللو إلى سورية لأن أقدم الألبارللو السورية ترجع إلى القرن السابع الهجري (١٣ م)[3]

---

(١) قارن بين القدر الصيني لوحة رقم (٢- أ) ، والقدر المملوكي لوحة رقم (١٠٨) .

(٢) - Hayward Gallery : op . , p . 234.

(٣) زكي حسن : الفنون الإيرانية . ص ١٨٢ .

الفصل الخامس

صناعة وزخرفة البلاطات الخزفية فى العصر المملوكى

حرص الإنسان منذ كان يعيش في الكهوف ، في عصور ما قبل التاريخ ، على أن يزخرف جدران كهفه بالزخارف المختلفة ، والألوان المتباينه ، وقد ظل هذا الحرص ملازماً له عبر العصور وإن اختلفت وسائل الزخرفة ، فقد رأى أن يغطي الحجر غير المهندم أو اللبن – **Mud – Brick** الذي بني به أكواخه بطبقة من الملاط تستر شكله القبيح ثم رأى أن يزين هذا الملاط بصور مائية تدل على أنه قد عرف كيف يحضر الألوان ، وكيف يستخدمها في الرسم ، وزخرفت طبقة الملاط أيضاً بزخارف محزوزة – **Incised** ، أو بزخارف محفورة **engraved** ، ولما عرف الإنسان النار ، واهتدى إلى عمل الطوب المحروق واستخدمه في بناء مساكنه ومعابده حاول أن يحدث أشكالاً هندسية بواسطة طريقة وضعة في الجدران . واهتدى الإنسان - في زمن غير معروف بالضبط – إلى مادة جديدة لعبت دوراً هاماً ليس في زخرفة الجدران فحسب بل في نواح أخرى كثيرة في حياة الإنسان القديم وحياة الإنسان في العصر الحديث على السواء ، هى مادة الزجاج **glass** التي استعملها وهي سائلة في دهن الطوب ، أو بعبارة أخرى زجج بها الطوب فأكسبه مظهراً جميلاً وألواناً رائعة ، وكون من طريقة وضع هذا الطوب المزجج في الجدران أشكالاً زخرفية شتي كما فعل بالطوب قبل التزجيج ، وقد شاع هذا الطوب المزجج **Glazed Bricks** في العصور القديمة ، ووصلت إلينا أمثلة منه سابقة على الاسلام ، ثم اهتدى الانسان الىطريقة جديدة هي في الحقيقة يمكن أن نعتبرها تطوراً طبيعياً للطريقة السابقة أي طريقة استعمال الطوب المزجج في زخرفة الجدران ، هي طريقة استعمال الفسيفساء الخزفية ذلك أن الصناع أخذوا في تصغير حجم الطوبة إلى أقل قدر ممكن حتي تتعدد الألوان وتكون الصور التي تتكون بهذه أكثر دقة وأعظم روعة ، ثم ظهرت طريقة جديدة هي استعمال البلاطات الخزفية – **Tiles** ، أو تربيعات القاشاني ولقد انتشرت عبر العصور هذه الطرق المختلفة لتزيين الجدران ، ولعل من أصعب الأمور أن نرتب الزمن الذي استعملت فيه كل طريقة ، إذ لم يصل إلينا منها سلسلة متماسكة الحلقات نستطيع أن نحدد بها أيها أقدم وأيها أحدث ، على أن الذي يمكن أن نقطع به هو أن بعض هذه الطرق كان معروفاً قبل الإسلام وبعضها ظهر لأول مرة بعد الإسلام مثل الفسيفساء الخزفية (١) .

والذى لاشك فيه أن المسلمين لم يتقنوا صناعة البلاطات الخزفية واستخدامها في تغطية الجدران وتبليط الأرضيات فقط ، بل برعوا في تلوينها وتذهيبها وكسوة قباب المساجد والأضرحة والمشاهد بشتي أشكالها حتى أطلق اللفظ على كثير من الأحياء والساحات والمدن الإسلامية مثل مدينة **بلاط** في شمال سوريا ، وقرية **بلاط** في الوادي الجديد بمصر ، وقرية **بلاط** في فلسطين ، وباب **البلاط** في القدس ، وساحة **البلاط** في المدينة ، وحي **البلاط** في استانبول وغيرها (٢) .

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . ص ٦٩ – ٧٤ .

(٢) عاصم محمد رزق : المرجع السابق . ص ٣٧ .

وتعتبر البلاطات الخزفية التي عثر عليها في الحفائر التي أجريت في مدينة سامرا (٢٢١ هـ – ٢٧٦هـ) أقدم البلاطات الخزفية الاسلامية المعروفة لدينا حتى الآن ، وقد زخرفت هذه البلاطات بالبريق المعدني [١] .

ورغم معرفة مصر بصناعة الخزف في عصرها الفرعوني واستعمالها لما يشبه التربيعات الخزفية في زخرفة جدران بعض معابدها (مثل هرم سقارة المدرج) في ذلك العصر ، إلا أن طريقة زخرفة الجدران التي شاعت كانت استعمال الحجر والرخام [٢] ، في هذا الغرض لتوفرهما في البلاد ، والرخام لا يحتاج عادة إلى ما تحتاج إلية البلاطات الخزفية من جهد في الصناعة وفي التلوين إذ تكفلت الطبيعة فصبغته بألوان مختلفة وجعلت له سطحاً أملس ناعم الملمس له بريق جميل وقد استعملت مصر إلى جانب الحجر والرخام الجص [٣] ، فزخرفته بالزخارف وبالطرق التي شاعت في العصور الإسلامية ، أما البلاطات الخزفية فلم تعرفها إلا في عصر المماليك ، وكان استعمالها محدوداً للغاية [٤] .

وللمنتوجات الخزفية مكانتها في العمارة الإسلامية سواء كأداة للتطعيم أو كبلاطات [٥] ، خزفية وتعرف بترابيع القاشاني [٦] .

---

(١) ربيع حامد خليفة : البلاطات الخزفية . ص ٦٥ .

(٢) أبرز طرق زخرفة الجدران في العصر المملوكي كانت تتم باستخدام الرخام ، ومن أكثر استخداماته شيوعاً ، الوزرات الرخامية ، وهي تتكون من ألواح رأسية من الرخام المختلف الألوان والأحجام مرتبة بطريقة ما ، تشكل مجموعة من الوحدات المستطيلة مقسمة ومحاطة بأشرطة ضيقة ، ولم يقتصر هذا الأسلوب على كسوة جدران العمائر بل امتدت إلى كسوة المحاريب ، ومن أروع نماذج هذا الأسلوب مدرسة السلطان حسن (٧٥٧-٧٦٤هـ) (١٣٥٦- ١٣٦٢م)، ومدرسة السلطان الظاهر برقوق (٧٨٦- ٧٨٨هـ) (١٣٨٤-١٣٨٦م)، وقبة مدرسة السلطان الغوري (٩٠٩- ٩١٠هـ) (١٥٠٣- ١٥٠٤ م) . انظر . ربيع خليفة : المرجع السابق – ص ٤٥ .

(٣) شاع في بداية العصر المملوكي استخدام الكسوات الجصية المزخرفة في كسوة جدران العمائر وتشهد الزخارف المحفورة في الجص في عمائر هذه الفترة بإبداع المزخرفين في حفر الزخارف النباتية الدقيقة ، فضلاً عن الزخارف الهندسية والكتابية . أنظر ربيع خليفة : المرجع السابق – ص ٤٤ ، وعن الزخارف الجصية على العمائر المملوكية راجع . جمال عبدالرحيم إبراهيم : الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري مخطوط رسالة ماجستير . كلية الآثار . جامعة القاهرة ١٩٨٦ .

(٤) زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٧ ، - محمد عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٨٣ ، هامش (١) ، - عاصم رزق : المرجع السابق ص ٣٧ .

(٥) دائرة المعارف الإسلامية . مادة الخزف جـ ٢٥ ، الشارقة (١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م) . ص ٧٧٨٨ ، ٧٧٨٩ .

(٦) عرف الخزف بتعريفات مختلفة وتسميات متنوعة تبعا لأقطار العالم الإسلامي في العصور الوسطي . فعرف باسم " غشك " في المشرق الإسلامي حيث توجد دولة أفغانستان ، كما عرف بالفسيفساء في مصر والحجاز والشام وغيرهما من أقطار المشرق ، وشاع بالمغرب الإسلامي مصطلح " الفص المذهب " أو المفصص " أو " الزليج " في العصر العثماني ، كما عرف في العراق باسم " القاشاني " أو " الكاش " ، " القاش " وعرفة الأتراك باسم " جيني " Gini . أى الصيني راجع .- محمد حمزة اسماعيل الحداد : المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية . القاهرة ١٩٩٦ ص ٢٣ ، ٢٤ . وفي المصطلح الأثرى ، فإن القاشاني أو القيشاني كما تسمية العامة هي بلاطات خزفية ملونة ذات زخارف كتابية أحياناً ونباتية وهندسية في أغلب الأحيان كانت تكسى بها بعض أجزاء من العمائر الإسلامية لاسيما تغطية القباب والمآذن والجدران ، .وقد اشتهرت صناعتها في مدينة قاشان بإيران خلال القرنين (٨ – ٩ هـ / ١٤ – ١٥ م) حيث عرفت باسم=

وليس هناك من شك في أن البلاطات الخزفية تلعب دوراً هاماً في تاريخ الفن ، ذلك أنها ثابتة في عمائر معروفة التاريخ ، فهي من أحسن الوثائق التي تساعدنا على تحديد تأريخ التحف المنقولة التي لاتحمل تاريخاً على أساس مقارنة زخارفها وألوانها بزخارف وألوان التربيعات الخزفية الثابتة في تلك العمائر .

على أننا يجب أن نكون على حذر عند الاتجاه إلى هذه الوسيلة لتأريخ التحف المنقولة التي لدينا لأنه كثيراً ما يعاد استعمال التربيعات القاشانية في عمائر أحدث من العمائر التي كانت تزينها في الأصل(١) .

وقد ازدهرت صناعة البلاطات الخزفية في العصر المملوكي في بلاد الشام (٢) ، كما ظهر في بداية القرن الرابع عشر الميلادي أسلوب جديد في زخرفة المباني المملوكية في مصر وتمثل هذا الأسلوب في استخدام البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية (٣) ، في تكسية قمم المآذن ورقاب القباب والقباب والجدران (٤) .

= قاشاني نسبة إلى مدينة قاشان ، وبلاطات القاشاني ليست قاصرة على إقليم معين أو نوع خاص من أنواع الخزف، ولكنها شملت معظم الطرق الصناعية والأساليب الفنية . راجع

- سعاد ماهر : الخزف . ضمن كتاب . دراسات في الحضارة الإسلامية . ص ٢٨٩ . ، - قتيبة الشهابي : زخارف العمارة الإسلامية في دمشق . دمشق ١٩٩٦ م . ص ٢٥٥ . ، - حسن الباشا : دراسات في طراز الخزف الإسلامي . ص ١٥٠ . ، - عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٢١٩ .

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٨١

(٢) عفيف البهنسي : القاشاني الدمشقي . مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية . المجلد الخامس والثلاثون . دمشق – ١٩٨٥ م . ص ١٥ .

(٣) ذكر ريفستال أن الخزف كان غير معروف في العمارة المصرية فيما بين ١٣٤٨ – ١٤٩٥م كما ذكر أن البلاطات المزخرفة لا يمكن رؤيتها في مصر قبل القرن الخامس عشر ، واستخدمها في سوريا قبل هذه الفترة عبارة عن بقايا . راجع
– Rudolf M. Rieifstahl ; op . cit . , pp . 276 ، 277 .

كما ذكر الاستاذ / حسن عبدالوهاب : أن صناعة القاشاني لم تركز في مصر وما استعمل منه في دولة المماليك البحرية كان قارسياً ومن لون واحد . أنظر حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية . مجلة المجمع العلمي المصري . المجلد السادس والثلاثون . الجزء الثاني . مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية . القاهرة – ١٩٥٥ م ص – ٥٥٧ ؛ كما ذكرت د / نعمت علام . أنه لم يظهر في عصر المماليك أسلوب زخرفة السطح بكسوة من البلاطات والفسيفساء الخزفية التي كانت مستخدمة في عصر السلاجقة في إيران ، لكنهم استخدموا بدلاً من ذلك بلاطات الرخام المعشق بوحدات هندسية مختلفة الألوان . وبذلك تمكنوا من الحصول على تأثير زخرفي جميل ، أنظر . نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٨٢ .

(٤) - Aly Bahgat ; op . cit, p . 93

عبدالرؤوف على يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص . ٧ ؛ ، نعيم زكي فهمي : طرق التجاره الدولية ومحطاتها في العصور الوسطى القاهرة ١٩٧٣ . ص ٢٤٤ ؛ ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٤٨ ، ٤٩ ، محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٥٧ .

كما أن البلاطات الحائطية الخزفية المرسومة باللون الأسود والأزرق ، أو في بعض الأحيان الأخضر تحت الطلاء الشفاف ، وجد في المساجد ، والقصور ، والمنازل الخاصه ، أيضاً تم صناعتها في الوقت نفسه في سوريا [١] .

ومن الصعب تفسير الاهتمام المفاجئ بإنتاج البلاط في العالم المملوكي ، ولا يقتصر هذا الاهتمام على مصر وسوريا وحدهما وإنما يظهر أيضاً في المباني العثمانية والتيمورية المعاصرة لزمن المماليك ، حيث أصبحت التكسية بالبلاط من البدع الراقية في أوائل القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) واستمر استخدامها أثناء العصر العثماني في مصر وسوريا [٢] .

ويبدو أن صناعة هذه البلاطات كانت تتم في مصر على أيدى الصناع المصريين [٣] ، كما نجد أنه في مدينة الفسطاط يوجد بعض من حطام الخزف فإننا كذلك نجد بعض بقايا من البلاط الملون [٤] ، كما أشار أحد الباحثين إلى أن مدينة **دمياط** كانت قد إشتهرت خلال العصر المملوكي بصناعة ترابيع صغيرة من القاشاني وربما كان ذلك مصدراً للقلة القليلة التي استخدمت من هذه الترابيع القاشانية في بعض الأبنية الأثرية التي ترجع إلى العصر المشار إلية سابقاً [٥].

وتدل أبعاد هذه البلاطات وتكويناتها المتشابهة على أن الورش المصرية والسورية قد اتبعت نفس الأساليب المستخدمة في ذلك العصر .

والواضح أن الفنانين كانوا ينتقلون ما بين المنطقتين ، ومعهم تصميماتهم وعيناتهم الأمر الذي ساعدهم على تشكيل أسلوب فني عام [٦] .

وقد وقع الفنان المملوكي على البلاطات الخزفية ، مثل الفنان غيبي بن التوريزى لوحة (١٨٦- أ ، ب) [٧] ، ولعل في وجود إمضاء " غيبي بن التوريزى " دليلا يؤكد ان البلاطات الخزفية المملوكية إنما هي من صناعة صناع غير مصريين أو أنها إستوردت من خارج مصر [٨] ، إلا أن مهارة الصناع المصريين في صناعة الخزف بصفة عامة أمر واضح من خلال الإنتاج الخزفي لهؤلاء الصناع على مر العصور الإسلامية [٩] .

وسواء كانت هذه البلاطات مصنوعة بمصر أو مستوردة من إيران ، فالذي لاشك فيه أن هذه البلاطات القاشانية كانت قد استخدمت في بعض عمائر العصر المملوكي وورد

---

(١) Robert J . charleston ; World ceramics , p . 92

(٢) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥١ ، ١٥٢

(٣) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٥٨

(٤) - Aly Bahgat; op .cit , p . 94

(٥) عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٢١٩ .

(٦) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٨٠

(٧) محمد مصطفي : روائع من التحف الإسلامية . مؤتمر الآثارفي البلاد العربية ، مجلة سومر ، - ١٩٥٧ . ص ٣٢٦ .

(٨) - Rudolf M . Riefstahl ; op . cit , p p . 276 ' 277

، حسن عبدالوهاب : المرجع السابق . ص ٥٥٧ ، نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٨٢

(٩) - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٥٨ ، ٥٩ .

المصطلح في وثائقة فقيل " كرسي مرحاض مفروش الأرض بالرخام البلور ووزرة رخام وقاشاني " (١) .

كما استخدم في زخرفة بعض الآثار في العصر المملوكي نوع من الفسيفساء (٢) ، الخزفية (٣) .

وقد بدأ استعمال البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية في زخرفة العمائر في العصر المملوكي في البداية في قمم وأبدان المآذن ورقاب القباب والقباب (٤) ، ثم تطور استخدامها بعد ذلك إلى كسوة مساحات صغيرة من الجدران الداخلية .

ويمكننا أن نحدد الأبنية التي استخدمت البلاطات والفسيفساء الخزفية في زخرفتها في العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام كالتالي : -

<u>* أولاً البلاطات الخزفية في العمائر المملوكية في مصر :</u>

<u>أولاً : البلاطات الخزفية في قمم وأبدان المآذن :</u>

١ - تعتبر **<u>خانقاة بيبرس الجاشنكير</u>** (٧٠٩ هـ - ١٣١٠ م) هي المثال الأول الذي استخدمت البلاطات الخزفية في زخرفتة بمصر ، حيث يوجد ست بلاطات خزفية مقاس الواحدة منها حوالي (١٤ سم^2) وهي ذات لون واحد وهو اللون الأخضر وخالية من الزخارف ملتصقة بقاعدة القبة المضلعة التي تعلو المئذنة وذلك من الناحية الجنوبية الغربية ، وبمعاينة هذا الجزء وأجزاء أخرى من هذه القبة المضلعة تبين أنها كانت كلها مغطاة بالبلاطات الخزفية الخضراء اللون غطيت بطبقة من الجص التي سقطت في بعض المواضع فكشفت عن التكسية الخزفية تحتها وذلك في أغسطس سنة ١٩٣٤م (٥) .

---

(١) عاصم رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامي . ص ٢١٩ .

(٢) الفسيفساء الخزفية : عبارة عن فصوص أو قطع صغيرة من الخزف أو القاشاني يلصق بعضها إلى جوار بعض لإنتاج شكل زخرفي كامل ، وتستخدم الفسيفساء في تكسية الجدران والمحاريب وغير ذلك . راجع حسن الباشا : لمرجع السابق ص ١٥٠

(٣) عبدالرؤف على يوسف : الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣٢١ .

(٤) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥٢.

(٥)- Michael Meinecke ; Die Mamlukiscen Fayencen mosaik decorationen ; Ein - werkstatte aus Tabriz in kairo . 1330 – 1350 . kunst des orients , XI , 112 , Sonderdruck , p . 86 .، - Cres well (K . A . C) Muslim Architecture of Egypt , part – 2, 1960 , p . 253 .

، حسن عبدالوهاب : القاشاني في الآثار العربية . مجلة الهندسة – ١٩٣٤ ص ٣٠٩١ ؛ زكي حسن : فنون الاسلام . ص ٣٢٧ ؛ ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٤٩ ؛ سعاد ماهر : الفنون الاسلامية . ص ٥٤ ؛ شاهندة فهمي كريم : جوامع ومساجد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون . مخطوط رسالة دكتوراه . كلية الآثار . جامعة القاهرة (١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م) . ص ٤٣٨ . ؛ - على محمود سليمان المليجي : عمائر الناصر محمد الدينية في مصر . رسالة ماجستير . كلية الآداب . جامعة القاهرة - ١٩٧٥ . ص ٢٤٨ - ٢٤٩ . ، - حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية . الطبعة الثانية . القاهرة – ١٩٩٣ . ، ص ١٣٣ .

٢- المثال الثاني لاستخدام البلاطات الخزفية في كسوة قمم المآذن في العصر المملوكي [(١)] ، فتتمثل في البلاطات الخزفية التي تكسو **قمة مئذنتي مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (٧٣٥ هـ – ١٣٣٥ م)** ، ونلاحظ التطور الواضح في هذه البلاطات من حيث الألوان والزخارف عن بلاطات مئذنة خانقاة بيبرس الجاشنكير ، وهي تكسو الطابق العلوى والقمة البصلية الشكل في المئذنة التي تقع بالطرف الجنوبي والأخرى التي تقع بالطرف الشمالي ، وهي ذات لون أزرق تركوازى – فيروزى – تشكل البلاطات البيضاء اللون إطاراً لها حول الأجزاء المعمارية التي تكسوها ، وتزخرف رقبة القبة في المئذنة الشمالية كتابات بالخط النسخ باللون الأبيض على أرضية زرقاء نصها : **(بسم الله الرحمن الرحيم)** ، كما تزخرف رقبة القبة في المئذنة الجنوبية كتابات بالخط النسخ باللون الأبيض على أرضية زرقاء نصها: **(الله لا إله إلا هو الحي القيوم)** ، والبلاطات الخزفية في المئذنة الشمالية بحالة جيدة أما المئذنة الجنوبية فقد سقطت معظم كسوتها الخزفية [(٢)] .

٣- بلاطات قاشاني على المئذنة في **جامع قوصون** بالقرافه (٧٣٠ هـ – ١٣٣٠ م) [(٣)] ، وليس لدينا أمثلة منذ عصر الناصر محمد لإستخدام البلاطات الخزفية في زخرفة المآذن في العصر المملوكي حتى ظهر هذا الأسلوب مرة أخرى في نهاية هذا العصر .

٤ – **مئذنة مدرسة السلطان الغورى** (٩١٠ هـ – ١٥٠٤ م) التي تقع في الطرف الجنوبي للواجهة الشرقية للمدرسة ، وهي مئذنة مربعة ضخمة أقيمت قاعدتها على أساس الواجهة ، وهي تشتمل على ثلاث دورات وكانت الدورة الثالثة مكسوة بالبلاطات الخزفية ، وتحمل مربعاً آخر يعلوه خمس رؤس خشبية ، لكن هذه المئذنة قد آلت للسقوط كما يذكر ابن اياس[(٤)] ، بعد أن حدث بها ميل وخلل فهدمت وأعيد بناؤها ، وقد بنى علوها بالطوب وكسى

---

(١) زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٧ . ؛ - محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الاسلامي في العصر الأيوبي . ص ١٦ ؛ - ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٤٩ ، ٥٠ ؛ سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ٥٤ . ؛ على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ . ؛ شاهندة كريم : المرجع السابق . ص ٤٣٨ . ؛ - M Meineke ; op . cit , p . 86 . ؛ - عاصم رزق : المرجع السابق ص ٣٧ ، ٢١٩ .

(٢) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ببعض هذه البلاطات ذات اللون الواحد وهي تحمل أرقام السجل من ١٠٣٢ إلى ١٠٣٧ ، وهي بلاطات مستطيلة مقاساتها مختلفة وطينتها بيضاء غير نقية فهي تميل إلى اللون الرمادي وتتميز بحجمها السميك جداً وقد تلفت بعض هذه البلاطات وتساقط طلائها الزجاجي وبالتالي ألوانها وقد أعدمت أرقام سجل من ١٠٣٣ إلى ١٠٣٥ . انظر ربيع خليفة : المرجع السابق ص ٥٠ .

(٣) Meineke ; op . cit , p. 86 - شاهندة كريم : المرجع . ص ٤٣٨ . ؛ - حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ١٣٩ – ١٤٢ .

(٤) كتب" ابن اياس " وفي جمادى الأولي سنة ٩١١ هـ مالت مأذنة جامع السلطان الذي أنشأة بالشرابشيين فلما تشققت مالت إلى السقوط فرسم بهدمها وأعادها وبني علوها بالطوب وصنعوا علية قاشاني أزرق ". انظر . ابن اياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور ، جـ ٤ ، تحقيق د / محمد مصطفي ١٩٦١ ، ص ٨٤ . ؛ - عبدالوهاب عزام : مجالس السلطان الغورى . صفحات من تاريخ مصر في القرن العاشر الهجرى . القاهرة - ١٩٤١ ، ص ٢٥ .

بالبلاطات الخزفية وصار للمئذنة رأسين فقط ، وقد كسي بدن الدورة الثالثة حتى قمة المئذنة بالبلاطات الخزفية ثم طرأ عليها التغيير الذي نراة الآن بعد هذا التاريخ (١) .

٥- المثال الأخير لاستخدام البلاطات الخزفية في تزيين قمم وأبدان المآذن المملوكية يتضح في **مئذنة السلطان الغوري** التي شيدت **بالجامع الأزهر** في عام (٩١٦ هـ / ١٥١٠ م) فما تزال بحالتها الأصلية وهي مزدوجة الرأس أيضاً وكسي بدن دورتها الثانية بالبلاطات الخزفية ذات اللون الأزرق الداكن وهي تأخذ أشكال هندسية في غاية الجمال الفني على شكل أسهم في أوضاع متعاكسة (٢) .

ثانياً : الفسيفساء الخزفية في رقاب القباب .

المثال الأول :

استخدمت الفسيفساء الخزفية في مصر لأول مرة في تكسية رقاب القباب في بداية القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) في **رقبة قبة سبيل السلطان الناصر محمد بن قلاوون** ، الذى شيدة بجوار واجهة مدرسة والده **السلطان قلاوون** الموجودة بشارع **النحاسين** ، وذلك في عام (٧٢٧ هـ / ١٣٢٦ م) ، حيث يعلو هذا السبيل قبه صغيرة كسيت رقبتها بالفسيفساء الخزفية ، وكانت رقاب القباب من قبل إما تترك خالية من الزخارف ، أو تزخرف بزخارف نباتية أو كتابية حفراً في الجص أو نحتاً في الحجر أو تزخرف بصفوف من المقرنصات الدقيقة ، والفسيفساء الخزفية برقبة قبة سبيل **الناصر محمد** لم يتبق منها إلا أجزاء قليلة في الناحية الجنوبية الشرقية للسبيل قوام زخارفها عبارة عن زخارف كتابية باللون الأسود بالخط الثلث يقرأ منها مايلي (........ **صدق الله**) وذلك على أرضية نباتية مورقة باللون الأزرق الفاتح واللون الفيروزى (٣) .

---

(١) - Aly Bahgat ; La Céramique *Musulmane*, p . 93 . ، ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٥٠ . ؛ - على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٤٩ . ، - حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص . ٢٨٦ – ٢٩٤ .

(٢) ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٥١ . ؛ - على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٤٩ . ؛ - حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٢٨٦ – ٢٩٤ . ، - عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٢١٩ .

(٣) Meineke ; op . cit , p. 86 . ؛ - عبدالرؤف على يوسف :المرجع السابق . ص ٣٢١ . ، - ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٥١ ، - شاهندة كريم : المرجع السابق . ص ٤٣٩ . على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٤٩ .

المثال الثاني :

يتمثل في **قبة مسجد أصلم البهائي** [1] (٧٤٦ هـ / ١٣٤٥ م) فيكسو رقبة القبة شريط عريض من الفسيفساء الخزفية قوام زخارفه بعض الآيات القرآنية التي كتبت بالخط الثلث داخل إطارات ذات جوانب مفصصة ، نصها : (**الله لا إله إلا هو**) (**الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم**) (**ولا نوم له ما في السموات**) (**وما في الأرض من ذا الذي**) (**يشفع عنده إلا بإذنه**) [2] ، ويفصل بين كل إطار وآخر زخارف الأرابيسك داخل جامات مفصصة تضم داخلها ورقة كأسية شاع إستخدامها في العصر المملوكي .

نرى بوضوح في الفسيفساء الخزفية برقبة قبة **أصلم البهائي** التطور الواضح عن الفسيفساء الخزفية في رقبة قبة سبيل **الناصر محمد** وذلك في زخارف الأرابيسك وأسلوب الكتابة المحصورة داخل بحور أو خراطيش والتناسب بين أحجام الحروف التي كانت تأخذ اللون الأخضر الداكن على أرضية زرقاء .

المثال الثالث :

يتمثل في **قبة خانقاة " أم أنوك "** [3] ، وهذه القبة ذات أهمية ملحوظة حيث أنها تعتبر نموذجاً من النماذج القليلة في القاهرة من هذا النوع الفريد الذي زخرف بالفسيفساء الخزفية ، فيكسو رقبة القبة شريط عريض من هذه الفسيفساء ، يضم في زخارفة نص قرآني بأحرف بيضاء كبيرة بالخط الثلث تظهر بوضوح من خلال خلفية من اللون الأخضر القاتم تتخللها أفرع نباتية مورقة ومزهرة ، ولسوء الحظ فإن أكثر من نصف هذه الفسيفساء قد فقد ومازال بعض الزخارف الكتابية متبقية بالجزء الغربي يقرأ منها :

(............ **إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذة سنة ولانوم له ما** ....) ويعلو هذه المنطقة التي بها الزخارف الكتابية شريط ضيق به زخارف تأخذ شكل جامات بيضاوية متماسة يقطعها من أسفل من الناخيتين فرع نباتي ينتهي بورقة كأسية في منتصف كل جامة ، ويعلو هذا الشريط شريط أخر من الفسيفساء قوام زخارفها أشكال الشرافات النباتية [4] .

---

(١) Meineke ; Die Mamlukiscen Fayencen mosaik decorationen , p . 86. - ؛ - ربيع خليفة : البلاطات الخزفية . ص ٥٢ . ؛ - شاهندة كريم : المرجع السابق ص ٤٣٨ . ؛ - على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٥٠ .؛ - عاصم رزق : المرجع السابق ص ٢١٩ .

(٢) سورة البقرة . الآية . رقم (٢٥٥) .

(٣) تقع هذه الخانقاة بالقرافة الشرقية بجبانة المماليك شيدت قبل عام ٧٤٩ هـ / ١٣٤٩ م وأم أنوك هي خوند طغاى زوجة الملك الناصر محمد بن قلاون وأم ولده أنوك وهي تركية الأصل .

(٤) Meineke ; op . cit , p . 86 . - ؛ - ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٥٢ ، ٥٣ . ؛ - شاهندة كريم : المرجع السابق ص ٤٣٩ . على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق ص ٢٤٩ . ، عاصم رزق : المرجع السابق. ص٢١٩.

ثالثا : استخدام الفسيفساء الخزفية في كسوة الجدران :

كان استخدام الفسيفساء الخزفية في كسوة الجدران في العصر المملوكي قاصراً إلى حد كبير على مساحات صغيرة من سطوح المباني .

١- ونري أول استخدام لها كحلية زخرفية في **جامع المارداني** (٧٤٠ هـ – ١٣٣٩م) حيث يتوج البوائك التي تحيط بالصحن شرافات مسننة أقيم على أبعاد منتظمة منها قباب صغيرة مفصصة تنتهي بحلية زخرفية ذات لون أسود وهي تتشابه مع قباب مئذنتي جامع **الناصر محمد** بالقلعة وكذلك توجد الفسيفساء الخزفية في حجاب إحدى النوافذ بنفس الجامع [١] .

٢- فسيفساء خزفية مختلطة مع الزخارف الجصية في جدران القبلة في **مسجد آل ملك الجوكندار** (٧١٩ هـ / ١٣١٩م) [٢] .

٣- الإفريز حول المدخل في **خانقاة نظام الدين اسحق** (٧٤٠ هـ / ١٣٤٠ م) [٣].

٤- يلي ذلك مدرسة **السلطان حسن** (٧٥٧ هـ / ٧٦٤ هـ) ، ١٣٥٦ / ١٣٦٢ م) . حيث تزخرف الفسيفساء الخزفية الجزء الأوسط من الجدار الشمالي الغربي للضريح الملحق بهذه المدرسة ، وتتكون هذه المنطقة من مربع يتوسط دائرة يحيط بها زخارف الأرابسك وذلك باللون الأبيض على أرضية سوداء [٤] .

رابعاً : البلاطات الخزفية في رقاب القباب :

المثال الأول :

استخدام البلاطات الخزفية في كسوة رقاب القباب تظهر لأول مرة بمصر في العصر المملوكي في **قبة ضريح الأمير " طشتمر " حمص أخضر "** التي شيدت في عام (٧٣٥ هـ ١٣٣٤ م) فتكسو رقبة القبة بلاطات خزفية خضراء اللون خالية من الزخارف ، وقد سقطت معظم هذه البلاطات وما تزال بقاياها واضحة في الجانب الشمالي والغربي وقد لصق بعضها في وضع أفقي والبعض الآخر في وضع رأسي وهي مستطيلة الشكل [٥] .

المثال الثاني :

---

(١) M . Meineke Die Mamlukiscen Fayencen mosaik decorationen, 86 . - ؛ - ربيع خليفة : البلاطات الخزفية . ص ٥٨ ، ٥٩ . ؛ - شاهندة كريم : المرجع السابق . ص٤٣٨ . ؛ - على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق. ص ٢٤٨ . ، - حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ١٤٧ – ١٥٢ .

(٢) شاهنده كريم : المرجع السابق .ص ٤٣٨ ، - M.Meineke ; op cit , p . 86.

(٣) شاهنده كريم : المرجع السابق . ص ٤٣٨ ، - M.Meineke ; op . cit , p . 86.

(٤) ربيع خليفة المرجع السابق . ص ٥٩ ، - M. Meineke ; op . cit , p . 86.

(٥) زكي حسن : المرجع السابق . ص ٣٢٧ ، - M.Meineke ; op . cit , p . 86.
ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٥٢ ، سعاد ما هر : المرجع السابق . ص ٥٤ ، شاهنده كريم : المرجع السابق . ص ٤٣٨ . ، - على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٤٨ .

يتضح في **قبه " ابن غراب "** [1] ، والتي شيدت قبل عام (٨٠٨ هـ / ١٤٠٨ م) وهي تعتبر المثال الأول لهذا الاستخدام في عصر المماليك الجراكسة ، وتتشابه البلاطات الخزفية في رقبة قبة ابن غراب مع تلك التي تكسو رقبة قبة **طشتمر (حمص أخضر)** وما تزال بقاياها موجودة في الجانب الشمالي والغربي من رقبة القبة حيث نجد ثلاثة صفوف من البلاطات الخزفية المختلفة الأحجام فبعضها مستطيل الشكل والأخر مربع ملتصقة برقبة القبة وهي ذات لون واحد هو اللون الأخضر [2] .

المثال الثالث :

بمتحف **الفن الإسلامي** بالقاهرة توجد مجموعة كبيرة من البلاطات الخزفية الزرقاء[3] ، اللون قوام زخارفها كتابات نسخية باللون الأبيض تشغل لوحين من البلاطات ويتخللها زخارف الأرابسك ، ويستدل من خلال السجل الخاص بالخزف بالمتحف على أن هذه البلاطات قد جلبت هي وأجزاء أخرى من البلاطات من **قبة السلطان الغوري** غير أن السجل لم يشر إلى أي من أجزاء القبة كانت هذه البلاطات تكسوها ، والراجح أن هذه البلاطات كانت تزخرف القبة من الخارج وانها كانت تكون شريطا يكسو رقبة القبة مشابهة تماما لما سبق ذكره من أمثلة ، والبلاطات الخزفية التي تكسو رقبة القبة اشتملت على زخارف كتابية بالخط النسخي بارتفاع لوحين ونلاحظ أن الحروف الكتابية غير متتابعة بحيث لا تقرأ ولكن يتضح أنها نص قرآني من سورة البقرة (**آية الكرسي**) وبعض هذه البلاطات سليم وبعضها مكسور وفاقد منه أجزاء والمقاس عن البلاطة الواحدة السليمة (٣٥,٠ سم × ٢٤,٠سم) [4] ، ونلحظ الضعف الذي أصاب صناعة الخزف في مصر في بلاطات قبة **الغوري** هذه ويظهر الضعف في خشونة مظهر البلاطات ورداءة عجينتها وألوانها[5] .

خامسا : البلاطات الخزفية في القباب

زينت بعض قباب العمائر المملوكية بالبلاطات الخزفية لا سيما ذات اللون الواحد وبيانها كالتالي :

---

(١) تقع هذه القبة بالقرافة الشرقية بجبانه المماليك خلف مقعد قايتباى وتربة أولاده .

(٢) ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٥٣ . - M.Meineke ; op . cit , p . 86.

(٣) - Aly Bahgat ; op . cit , p . 93 – Rudolf M. Rief stahl ; op . cit , p . 276 . ، زكي حسن : المرجع السابق . ص ٣٢٧ . ؛- عبد الرؤوف على يوسف : الخزف كتاب القاهرة .ص٣٢٢ ، الخزف كتاب تاريخ واثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٣.،- ربيع خليفة : المرجع السابق .ص ٥٤ ، ١٥٨ ، - سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ٥٤ . ، -على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٥٠ .

(٤) راجع أرقام سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة من ٩٦٨ إلى ١٠٢٥ .

(٥) ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٥٤ .

١- **قبة إيوان السلطان الناصر محمد بن قلاوون** بقلعة الجبل [١] ، التي كانت من الخشب المغطى بالرصاص والقاشاني الأخضر اللون [٢] .

٢- **قبة مسجد الناصر محمد بالقلعة** التي أعاد بناءها سنة ٧٣٥ هـ وعندما سقطت في نهاية القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) جددها **الأشرف قايتباي** وكانت تعرف بالقبة الخضراء ، والمرجح أنها عرفت بهذا الاسم لكسوتها بالقاشاني الأخضر [٣] .

٣- **قبة ضريح الإمام الشافعي** : ذلك أنه في عام ١٩٥١م كانت هناك حاجة لتغيير واستبدال جزء من الرصاص الذي كان يغطي القبة وذلك بالقرب من قمتها ، وعند القيام بذلك وجد خلفها تكسية من البلاطات الخزفية الخضراء اللون مقاس الواحدة (٤٢ سم × ١٩ ــ ٢٠ سم × ٢سم) ، وهذه الطاقية من البلاطات الخضراء اللون تمتد من قمة القبة إلى أسفلها ، وقد أثيرت حول تاريخ هذه البلاطات عدة تساؤلات ما إذا كانت ترجع للفترة المملوكية أم الفترة العثمانية ، ولكن من المؤكد أنها ترجع للفترة المملوكية[٤] .

٤- **قبة الغوري** : استخدمت الكسوة الخزفية في تغطية القباب في نهاية العصر المملوكي بقبة **السلطان الغوري** ، وإن كانت هذه القبة غير موجودة الآن ، وقد قدر لهذه القبة منذ إنشائها عدم الاستقرار فقد كان الفراغ في أول إنشاء لها في شهر ربيع الآخر سنة (٩٠٩ هـ / ١٥٠٣م) وكانت مكسوة بقاشاني أزرق غير أنها لم تلبث كثيراً حتى ظهر بها خلل جسيم في شهر شوال سنة (٩١٧ هـ / ١٥١٢م) فأمر **السلطان الغوري** بهدمها وإعادة بنائها وكسوتها بالقاشاني ، ولم يمض على بنائها عامان حتى ظهر بها خلل جسيم فأمر بهدمها وإعادة بنائها ، وظل يستحث العمال على إنجازها حتى تمت وكسيت بالقاشاني[٥] ، ويحتفظ متحف **الفن الإسلامي**[٦] ، بالقاهرة بتجميعه من البلاطات الخزفية تحتوي على نص تجديد قبة **السلطان الغوري** ، وقد كتب هذا النص بالخط النسخي باللون الأبيض على أرضية خضراء داكنة ويحيط به إطار مستطيل يزخرفه فرع نباتي تخرج منه أوراق نباتيه .

---

(١) كان هذا الإيوان من أعظم العمائر التي شيدها الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ، وقد شيد محمد على في العصر العثماني على أنقاضه جامعة الكبير عام ١٢٦٥ هـ / ١٨٤٨ م .

(٢) ابن اياس : المرجع السابق . جـ ٥ ، ص ٤٤١ . ؛ - ربيع خليفة : المرجع السابق . ص . ٥٥ ، ٥٦ .
Meineke ; op . cit , p . 86. ؛- شاهندة كريم : المرجع السابق . ص ٤٣٨ . ؛ - على سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٤٩ .

(٣) على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٤٩ .

(٤) Creswell (k.A.c): op . cit , pp. 71 . 72 - . ؛ - ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٥) ابن اياس : المرجع السابق . جـ ٤ . ص ٢٤٩. ؛ - عبد الوهاب عزام : المرجع السابق . ص ٢٧ ، ٢٨ . ؛ - ربيع خليفة : المرجع السابق : ص ٥٧ . ؛ - على محمود سليمان المليجي : المرجع السابق . ص ٢٥٠ .

(٦) رقم سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٩٦٥) .

ونص هذه الكتابة هو :

١- **مراد مردى البيت في غايـــة**
٢- **ورحمة للملك الأشرف الغوري**
٣- ( ) **عز** ( )
٤- **ونـاظر الوقف له الأجر فـــي**
٥- **إيصـــاله الخيـــر لأربابــــه**
٦- **من جدد القبة حتى غــــدت**
٧- ( ) **بالحسن في إعجابـه**
٨- ( ) **(أو) لاه وأعطاه ما**
٩- ( ) **ض** ( )
١٠- ( )

ولم يشر هذا النص إلى التاريخ الذي تم فيه هذا التجديد ، غير أنه من المحتمل أن يكون هذا التجديد هو ما قام به ناظر الوقف لقبة الغوري وذلك في عام ١٥١٣م[١] .

سادساً : استخدام البلاطات الخزفية في كسوة الجدران :

كان استخدام البلاطات الخزفية في كسوة الجدران في العصر المملوكي قاصراً إلى حد كبير على مساحات صغيرة من سطوح المباني وذلك في بداية الأمر ونرى أول استخدام لها في :

١- استعملت البلاطات الخزفية ذات اللون الواحد في مدرسة **السلطان حسن** كفواصل بين إحدى نوافذ المدفن الثلاثية من الخارج (٧٦٢ هـ / ١٣١٦م) [٢] .
٢- استعملت البلاطات الخزفية في زخرفة الجدران في ذلك العصر وذلك بكسوة الفراغ المتروك بين العقد العاتق والعقد المسطح في العمائر ، هذا الفراغ يعرف معمارياً باسم " **طبلة** " العقد وعند البنائين باسم " **النفيس** " [٣] ، ويتضح ذلك في زخرفة مدخل أحد أسبلة **السلطان قايتباى** (٩٠١ هـ / ١٤٩٦م) [٤] ، لوحة (١٦٠ ــ أ) .
٣- نفيس أخر من الخزف باسم السلطان جانبلاط ،وهو يتشابه مع نفيس السلطان قايتباى من حيث أسلوب الزخرفة والألوان لوحة (١٦٠ ــ ب) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

---

(١) ربيع خليفة : البلاطات الخزفية. ص ٥٨ .
(٢) M.Meineke ; op . cit , p . 86. - ٤ - ربيع خليفه : المرجع السابق ص ٥٩ . ٤ - شاهندة كريم : المرجع السابق ص ٤٣٩ .
(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . ص٨٣ هامش (١) .
(٤) يحتفظ به متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل ٣٠٠١ .

٤ - بلاطة مربعة طول ضلعها ٤٤سم لوحة (١٨٦ – أ) موقع عليها باسم الفنان " **غيبي ابن التوريزى**" محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

بالإضافة للاستخدامات السابقة للبلاطات الخزفية المملوكية في مجال العمارة وجدت أيضاً استعمالات أخرى ألا وهي عمل رنوك كاملة من الخزف ، منها رنوك كتابية باسماء السلاطين ، ومنها رنوك وظيفية تحمل شارات الوظائف التي شاعت في عصر المماليك .

أولاً : الرنوك الوظيفية :

عثر منهم على رنكين نادرين أحدهما **بالمتحف الوطني بدمشق** والآخر في **متحف فكتوريا وألبرت بلندن** لوحه رقم (١٧٣ – أ ، ب) ، شكل (٢٩ – أ ، ب) .

ثانياً الرنوك الكتابية :

عثرعلى أربعة رنوك من هذا النوع ، ثلاثة منهم باسم **السلطان قايتباي** لوحة (١٧١- أ ، ب ، ج) شكل (٢٧ – أ ، ب) ، والرنك الآخر باسم **السلطان الغوري** وهو في حالة سيئة وفاقد منه أجزاء كبيرة شكل (٢٧ - ج) .

* **بلاطات زاوية سيدى " علي نجم "** (١)

توجد بهذه الزاوية بلاطات خزفية رسمت زخارفها باللون الأسود على أرضية خضراء ، وأساليب هذه البلاطات من الاساليب المعروفة ذات اللون الاسود على أرضية بيضاء ، ومغطاة بطلاء ثقيل شفاف باللون الفيروزي ، وزخارفها مشابهة للبلاطات الأخرى الموجودة بنفس الزاوية وزخارفها باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، وهذه البلاطات هامة للغاية :

أولاً : وجد نفس توليفة اللون الأزرق – ربما الكوبالتي – والرسم بالأزرق على أرضية بيضاء أسفل الطلاء ، وكذلك اللون الأسود على بطانة بيضاء أسفل الطلاء الفيروزي حيث وجدنا نفس الأسلوب في بلاطات **محراب مسجد المرادية في أدرنة**(١٤٣٥ م) غرب تركيا.

ثانياً : الزخارف المزهرة التي وجدت على البلاطات ذات اللونين الأبيض والأزرق تطابقت مع زخارف البلاطات المتكررة التي وجدت في تربة **غرس الدين خليل التوريزي** في دمشق ، ونماذج النجوم السداسية التي لاحظناها في دمشق وجدت أيضاً في زاوية " **سيدي علي**

---

(١) - هذه الزاوية غير مؤرخة ، وتقع خارج الأسوار الفاطمية .

- Aly Bahgat ; op cit , p. 94. ; -Rudolf M . Riefstahl ; op . cit . pp . 276 . – 277 . – M .Meinecke ; syrian Blue – and – while tiles of the 9th / 15th century , Damas zener Mitteilungen , Band – 3 . 1988 , p. 213 . pls . 42e –h ,43 . eh . 44. C .

نجم " وبذلك فإن هذه السلسة من البلاطات الموجودة بالضريح ترتبط مع البلاطات ذات اللونين الأبيض والأزرق السورية والتركية ، مما دفع " **أرثرلين** " إلى الاعتقاد بأنهم قد إستوردوا من سوريا [١]

ثانياً البلاطات الخزفية في العمائر المملوكية ببلاد الشام .

* بلاطات تربة غرس الدين خليل التوريزي – دمشق –(قبل عام ٨٢٦هـ – ١٤٣٠م)[٢] .

تعد بلاطات **تربة التوريزى** هذه أكبر مجموعة خزفية مازالت قائمة في موضعها منذ إنشائها ، والتي يبلغ عددها حوالي ١٣٦٢ بلاطة خزفية ، وهي عبارة عن بلاطات سداسية الشكل وقد وضعت وثبتت على رؤوسها ، وذلك بالإضافة لبلاطات ذات لون فيروزى خالية من الزخارف تأخذ شكل مثلث تملأ الفراغات فيما بين البلاطات السداسية ، زخرفت هذه المجموعة باللون الازرق الكوبالتى على أرضية بيضاء وفى بعض الاحيان زخرفت حواف البلاطات باللون الفيروزى فى الإطارات الخاصة بكل بلاطة ، وفي بعض الأحيان زخرفت باللون الأسود تحت طلاء شفاف ، وهذه البلاطات إما أن توضع على رؤوسها أو على جوانبها ، وعناصر هذه البلاطات الزخرفية تتكون من أشجار ريشية تتمايل برقة ولطف وأباريق ذات أجسام بصلية الشكل ، وأشكال ذات تصميمات نجمية ، بينما الأخرى زخرفت بأشكال نباتية متناثرة وطيور .

ويقع هذا الجامع في **محلة قبر عاتكة** بالقرب من **رأس شويكة** إلى الشمال من القبر ، واضيف إلية المئذنة **سنة ١٤٣٠م** ، ومازال بحالة جيدة محافظاً على شكله الأولي ، والضريح هو أقدم جزء في المبني ، غطيت جدرانة الداخلية بحوالي ٩٢٠ بلاطة سداسية الشكل ، كما أن الجدار الشرقي وكذلك جدار القبلة من الجامع غطي بحوالي أكثر من ٤٤٠

---

(١) - A. lane ; Aguide to the collection of tiles , london – 1960. p . 16 .
؛ ربيع خلفية : البلاطات الخزفية . ص ٦٣ .

(٢) -K . wat Zinger and C.wult Zinger ; Damaskusdie Islamische stadt , Berlin – 1924 , p . 92 . pl . 29. ' – Rudolf M . Riefstahl ; op . cit , pp . 252 ' 278 , figs . 23 – 25 ' – Gerald Reitinger; op . cit , p . 158 . سليم عادل عبدالحق : مشاهد دمشق الأثرية . دمشق ١٩٥٠ ص ٥٧ .
– A . lane ; later Islamic pottery . p .30 ' Aguide to the collection of tiles ; p . 15 ' – J . D . Hoag ; Islamic Architecture , New york – 1972 p . 312 ' – The Arts of Islam , the Metropolitan museum of Art , p . 142. ؛ أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥١. '. – Gerald Degeorge ; Syrie Art , Histoire , Architecture , Paris – 1983 , P . 194 .' – Marilyn jenkins ; Mamluk underglaze – painted pottery , Muqarnas , vol-2,1984,pp.104,110. ,- Soustiel ,op.cit ,p.229.,-M.Meineke;op.cit,pp.205,206,207,pls.37a,b,38a,b.,-B.Brend ; op . cit ., p . 112 . , - Eredita dell'Islam ; op .cit . , p . 296 . ,- Venetia porter ; Islamic tiles , p . 96 .
قتيبة الشهابي : مآذن دمشق . تاريخ وطراز ، دمشق ١٩٩٣ . ص ١٣٩. ، دمشق . تاريخ وصور دمشق ١٩٩٤ م . ص ٣١٦. ، مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية . دمشق ١٩٩٥ م ص ٥٣٣ ، معالم دمشق التاريخية . دمشق ١٩٩٦ م . ص ١٠٤.، زخارف العمارة الاسلامية في ص ١١ ، ٢٥٥ . ؛- على حسن موسي : دمشق مصايفها ومتنزهاتها . دمشق . ص ٧٨ .

بلاطة سداسية الشكل ، بالإضافة إلى أن المئذنة كانت غنية أصلاً بالزخارف الخزفية والحشوات الخزفية ذات الزخارف العربية المورقة منفذة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق ، وقد ثبتت هذه البلاطات على المئذنة بحرص شديد داخل إطارات بارزة ، ولذلك من الواضح أنها أنتجت للمكان نفسه ، ومن ثم من المؤكد أنهم معاصرون لتأسيس المئذنة عام ١٤٣٠م .

* جامع باب الفرج : - دمشق [١] (قبل عام ٨٥٧هـ / ١٤٥٣م)

يزين عمودي المحراب في هذا الجامع بلاطات خزفية تكسو العمودين بالكامل منفذة باللونين الأبيض والأزرق بالتبادل على طريقة الصنجات المعشقة ، وهذه الزخارف تتطابق في التصميم وفي الألوان مع البلاطات الموجودة في الإطارات في **مجمع التوريزى** سابق الذكر ، ولذلك من المحتمل تأريخها بنفس الفترة التي ترجع إليها بلاطات **مجمع التوريزى** .

* المسجد الأقصى – القدس (١٥ هـ /٦٣٦م)

توجد بهذا المسجد تجميعتان خزفيتان لوحة (١١٦ – أ ، ب) في ظلة القبلة ذات شكل سداسي الأضلاع نفذت بها كتابات قرآنية باللون الأبيض على أرضية زرقاء ممزوجة مع مثلثات مشعة موضوعة داخل المسدس وإطاراته بواسطة أشرطة كتابية أخرى باللون الأبيض فوق أرضية زرقاء ، وترتيب البلاطات والألوان الموجودة بالبلاطات تتشابه إلى حد كبير مع أولئك الموجودين في **جامع التوريزى** بدمشق ولذلك من المرجح أنها ترجع للفترة المملوكية [٢] ، فيما بين عامى (٨٧٩- ٩١٥هـ)(١٤٧٤- ١٥٠٩م)

* جامع البزورى - دمشق أواخر القرن (٧هـ / ١٣م)

تزين مئذنة هذا الجامع ثلاث بلاطات خزفية لوحة (١١٨ – أ ، ب) تحمل كتابات بالخط الثلث المملوكي تشير إلى ألقاب مملوكية شكل (١٩ – د) ، (٢٢ – هـ) مما يؤكد أنها تعود للفترة المملوكية والتي ربما تؤرخ بنفس الفترة التي تعود إليها بلاطات جامع التوريزى ، بالإضافة إلى النهايات المستديرة للأشرطة تصور نموذجاً مختلفاً في الزخرفة بتصميمات رقيقة من اللفائف النباتية باللون الأزرق على أرضية بيضاء اللون[٣] .

---

(١) M.Meineke; Die Mamlukiscen Fayencen mosaik decorationen,p . 207 , pls . 37 c ' 38 . c 'd .

قتيبة الشهابي : أبواب دمشق وأحداثها التاريخية . دمشق – ١٩٩٦ ، ص ٢١٥ ، ٢٢٤ .

(٢) - M.Meineke;op.cit,pp . 209 , 210 , , pls . 38 e , f ,41 a , b .

(٣) M.Meineke;op.cit,pp .206, 207, pl . 39 . c ،- قتيبة الشهابي: زخارف العمارة الإسلامية بدمشق.ص١١.

* <u>جامع القلعي – دمشق – سوق الطويل</u> (٨٣٠هـ / ١٤٢٧م)

تزين مئذنة هذا الجامع بلاطات خزفية لوحات (١١٧ – ب) ،(١٤٢ – أ) إحدى هذه البلاطات مستطيلة الشكل يزينها رسم على هيئة مجمع ديني – مسجد بمئذنة وقبة ضريحية على الطراز المملوكي - يحيط به زخارف نباتية بالإضافة لبلاطة مستديرة مزينة بكتابات بالخط الثلث المملوكي محجوزة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق شكل (٢٣ – ب) ، (٣٣ – د) ، وصنعت هذه البلاطات خصيصا لهذه المئذنة ، وهذه البلاطات تعود لنفس فترة بلاطات **مجمع التوريزى**[١] .

* <u>جامع الأقصاب – دمشق في سوق السادات</u> (٨١١هـ / ١٤٠٨م) .

تزين جدار القبلة في هذا الجامع بلاطات خزفية مستديرة لوحة (١١٧- أ) شكل (٢٣ – أ) ، مزينة بكتابات بالخط الثلث المملوكي مضفورة الألفات واللامات محجوزة بالأبيض على أرضية زرقاء من المرجح أنها صنعت خصيصاً لهذا المسجد [٢]كما أنها يمكن تأريخها بنفس فترة جامع التوريزى .

* <u>تربة أقوش النجيبى – بسوق الخياطين</u> (٦٦٠- ٦٧٠هـ) (١٢٦٢ – ١٢٧٢م)

استخدمت البلاطات الخزفية في تزيين هذه التربة [٣] .

بالإضافة للبلاطات الخزفية السابق ذكرها والموجودة على العمائر المملوكية أو نقلت للمتاحف ، توجد مجموعات أخرى نزعت من مواضعها ونقلت للمتاحف سواء الوطنية منها أو الأجنبية ، بالإضافة للمجموعات الخاصة منها على سبيل المثال لا الحصر :

١- مجموعة محفوظة بالمتحف الوطني بدمشق . سوريا
٢- مجموعة محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن . انجلترا
٣- مجموعة محفوظة بمتحف دار الآثار الإسلامية . الكويت
٤- مجموعة محفوظة بمتحف المتروبولينان بنيويورك . أمريكا
٥- مجموعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . مصر
٦- مجموعة محفوظة بمتحف برلين . ألمانيا
٧- مجموعة محفوظة بمتحف طارق رجب. الكويت

وتلك المجموعات السابق ذكرها تتشابه جميعاً مع بعضها البعض من حيث أشكالها وأحجامها بل وزخارفها وألوانها أيضاً ، مما يمكن معه الترجيح بأنها نزعت من مكان واحد،

---

(١)- M.Meineke; Die Mamlukiscen Fayencen mosaik decorationen.pp . 207 . 208 , 209 , pl . 39 . b
، - قتيبة الشهابي : دمشق . تاريخ وصور . ص ٢٩٨.
(٢) - M.Meineke;op.cit,pp . 207 , 208 , 209 ' pl . 39 . d
(٣) قتيبة الشهابي : زخارف العمارة الإسلامية في دمشق . ص ٢٥٥ .

أو أنها خرجت من ورشة واحدة حيث أن **الجامع الكبير بدمشق " الجامع الأموى "** كان يكسوه بلاطات خزفية نزعت جميعها بعد حريق ١٨٩٣ م . كما أن بعض هذه البلاطات تتشابة لحد كبير مع بلاطات جامع التوريزى بدمشق .

* ويتضح من البيان السابق ذكره ندرة استخدام البلاطات القاشاني والفسيفساء في الزخرفة قبل سنة (٧٣٠ هـ / ١٣٣٠ م) ثم زيادة استخدامها في الفترة من (٧٣٠ هـ / ١٣٣٠ م) حتى (٧٥٠ هـ / ١٣٥٠ م) ، وربما يرجع ذلك إلى الاتفاقية التي أبرمت بين **الناصر محمد** وحاكم **تبريز أبوسعيد** والتي أشار إليها **المقريزى** [1] ، حينما ورد ذكر استجلاب بناء من **تبريز** قام ببناء مئذنتي **جامع قوصون** (٧٣٠ هـ / ١٣٣٠ م) على غرار مآذن مسجد **على شاة** في تبريز .

مما سبق نستطيع تقسيم البلاطات الخزفية المملوكية بوجة عام إلى قسمين :

<u>* القسم الأول :</u>

بلاطات بلون واحد فقط تنوعت ما بين الأخضر والأزرق وهي في هذه الحالة خالية من الزخارف تماماً ، وهذه البلاطات كانت تستخدم كبلاطات مساعده فى انتاج أوتكوين الموضوع الزخرفى العام المراد تنفيذه ، كأن توضع فى الإطارات المحيطة بالموضوع الزخرفى ، أو أنها تفصل بين البلاطات وبعضها البعض وفى هذه الحالة تأخذ شكل المثلثات فى أغلب الأحيان ، أو الشكل المستطيل فى بعض الاحيان ، شكل(٧٠ – د).

<u>* القسم الثاني :</u>

بلاطات مزخرفة بشتي الزخارف المعروفة في ذلك الوقت [2] وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء أو الأسود على أرضية خضراء أسفل الطلاء الشفاف أو الفيروزى .

وقد تنوعت الموضوعات الزخرفية على هذه البلاطات الخزفية المملوكية والتي بيانها كالتالي :

١ - <u>**زخارف كتابية :**</u>

تنوعت الزخارف الكتابية على البلاطات الخزفية المملوكية ما بين كتابات بالخط النسخ ، والخط الثلث ، وكتابات تم ضفر الألفات واللامات بها ، وقد نفذت هذه الكتابات في معظمها بالحجز باللون الأبيض على أرضية زرقاء وحددت باللون الأسود، وتنوعت هذه الكتابات ما بين **كتابات قرآنية ،أدعية ، ألقاب ،توقيعات للصناع** ،.....الخ ، أشكال (١٩-د)، (٢٢-هـ)،(٢٣ –أ،ب)،(٢٧ –أ، ب،جـ) .

---

(١) المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية . جـ ٢ . ص ٣٠٧ .

(٢) A . lane . Aguide to the collection of tiles , pp . 15 , 16 . ، - محمد مصطفي : خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا . ص ٤ . ، - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٧٧ ، ١٨٢ . ، - محمود ابراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٧٩ . ، - سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٥٤ .

٢- **زخارف نباتية :**

من أكثر الموضوعات الزخرفية التي إزدانت بها البلاطات الخزفية المملوكية هي الزخارف النباتية بشتي أنواعها ، وهذه النباتات نفذت بحيث تنبع من الركن السفلي للبلاطة ،وهي تحمل ثمار فاكهة مدببة كبيرة وصغيرة لعل أكثرها شيوعاً هي ثمار **الرمان والخوخ** ،أوراق محزوزة علي الأرضية وهي حلزونية لولبية صغيرة جداً،أو مسننة ،أو **نباتات مائية** ، أو **زهور اللوتس** ،أو **الزخارف العربية المورقة** من الأوراق **الثلاثية والمراوح النخيلية** وأنصافها ، أشكال (٧٧، ٧٨ ،٧٩، ٨٠ ، ٨١،٨٢، ٨٣، ٨٥) .

٣- **رسوم الطيور :**

تضمنت زخارف البلاطات الخزفية المملوكية رسوم طيور كثيره لعل أهمها **الطاووس** بين الأشجار ، أو **العصافير** الصغيرة المتقابلة أو المتدابرة شكل (١٠٢- أ ،ب ،د) (١٠٥ – ب ،ح) ، (١٠٧ ، د).

٤- **رسوم الحيوانات :**

اشتملت زخارف البلاطات الخزفية المملوكية على رسوم بعض الحيوانات مثل **الأرانب** ، **التنين الصيني** ، **الثعلب البرى** . شكل (١١١ – أ) ، شكل (١٠٠ – د) .

٥- **زخارف هندسية :**

من بين الموضوعات التي زينت بها البلاطات الخزفية المملوكية كانت الزخارف الهندسية ، مثل **الدوائر** بأنواعها المختلفة مثل **الدائرة المفصصة** ، **الدوائر المتحدة المركز** ، **الشكل السداسي الأضلاع** ، **المثلثات المتساوية الأضلاع** ، **النجوم ذات ستة رؤوس** ، **وثمانية الرؤوس** ، شكل (٦٥ – و) ، (٦٦ – أ ، ب ، ز ،) (٧٠ – د) .

٦- **رسوم الأدوات الموسيقية :**

من بين الأدوات الموسيقية التي زينت بها البلاطات الخزفية المملوكية كان رسم **العود** حيث توجد ثلاث بلاطات زينت برسم " **عود موسيقي** " سواء رسم العود تحيط به زخارف نباتية أو رسمه وحوله طائران في وضع تقابل وهي من الأمور النادرة في هذا المجال أو نلاحظ وجود رسم آله موسيقية تشبه لحد كبير آلة " **الربابة** " شكل (٣٨ – أ ، ب ، جـ) .

٧- **رسوم الأباريق :**

تضمنت زخارف البلاطات الخزفية المملوكية رسوم الأباريق الرائعة الرشيقة المتنوعة الأشكال والأحجام ، والملفت للنظر أن رسم هذه الأباريق يتطابق الى حد كبير مع مثيلاتها التي ترجع لنفس العصر والتي يحتفظ بها فى المتاحف المختلفة بالإضافة لرسوم المشكاوات المتدلاه من قمم المخاريب ، أشكال (٣٤ – ب) ، (٣٥) ، (٣٦) ، (٣٧) ، (٣٨ – د ، هـ) .

٨- **رسوم السفن :**

من الزخارف الملفتة للنظر التي زينت بها البلاطات الخزفية المملوكية رسوم السفن المختلفة الأشكال والمتعددة الطوابق ذات الأشرعة شكل (٣٤ – جـ ، د).

٩- **رسوم العمائر :**

من الموضوعات الهامة التي زينت بها البلاطات المملوكية رسوم العمائر المختلفة ، وهذه العمائر تتشابه إلى حد كبير مع الواقع لاسيما أشكال المآذن أو رسوم القباب ذات الرقاب المرتفعة " **سمر قندية** " أو رسوم عمائر تمثل الأضرحة المملوكية ، أشكال (٣٣ - أ ، ب ، جـ ، د) (٣٤ – أ).

١٠- **رسوم الرنوك :**

تضمنت زخارف الخزف المملوكي – بلاطات – رسوم الرنوك المملوكية بنوعيها الكتابية منها والوظيفية . شكل (٢٧) ، (٢٩- أ ، ب) .

* **أشكال البلاطات الخزفية المملوكية :**

تنوعت أشكال البلاطات المملوكية ما بين بلاطات سداسية الأضلاع كانت تثبت على رؤوسها بحيث يكتمل الموضوع الزخرفي نتيجة لتجاور البلاطات مع بعضها البعض ، أو بلاطات مستطيلة الشكل أو مربعة ، أو بلاطات تأخذ شكل الشرافات النباتية كانت تستخدم كإطارات للموضوع الزخرفي الرئيسي .

* **عجينة البلاطات المملوكية :**

تميزت عجينة البلاطات الخزفية المملوكية المصرية بأنها هشة ومائلة إلى الحمرة وطلاؤها غير البراق اللامع ورسومها غير متقنة .(١)

* **ألوان البلاطات الخزفية المملوكية :**

كان اللون الأزرق والأخضر وأحياناً الفيروزى هو اللون الغالب في البلاطات الخزفية ذات اللون الواحد ، أما البلاطات المزخرفة فقد تنوعت ألوانها ما بين اللون الأزرق ، الأبيض ، الأسود ، البني ، الأحمر المحروق ، وبعض البلاطات لها حواف باللون الفيروزي (٢) .

* **طريقة تثبيت البلاطات المملوكية :**

---

(١) زكي حسن : فنون الإسلام . ص. ٣٢٧ . ، - عبدالرؤف على يوسف : الخزف . كتاب القاهرة . ص٣٢٢ ، الخزف . كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ، - سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ٥٤ .

(٢) محمد مصطفي : المرجع السابق . ص ٤ . ، - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥٢ . ، سعاد ماهر : الفنون الإسلامية. ص ٥٤ .

كانت الطريقة المتبعة في تثبيت هذه البلاطات هي لصقها على خلفيه من الملاط وذلك إذا كانت تزين العمائر من الداخل أو جدرانها الخارجية أو رقاب القباب ، أما إذا كانت هذه البلاطات تزين خوذات القباب فقد كانت تثبت بواسطة مسامير ذات رؤوس كبيرة تثبت بين كل بلاطتين ويغلق رأس المسمار الكبير على طرفي البلاطتين ، لاسيما وأن معظم هذه القباب كانت ذات خوذات من الخشب المصفح بالرصاص [(١)].

التأثيرات المختلفة على الفسيفساء الخزفية والبلاطات الخزفية المملوكية

أولاً- التأثير الإيراني :

كان التأثير الإيراني في مجال صناعة وزخرفة البلاطات والفسيفساء الخزفية المملوكية [(٢)] ، واسعاً إلى حد كبير نفصله فيما يلي :

أولاً : أن فكرة استخدام البلاطات والفسيفساء كإحدى طرق زخرفة الجدران في هذا العصر قد أتت من إيران بالفعل ، حيث كان النظام الفارسي القديم يعمل على تغطية الجدران بالطوب المزجج أو البلاط السميك وأخيراً الخزف ، وأخذت الزخرفة بالخزف في التطور بعد ذلك وكان غالباً يأخذ اللون الفيروزي أما في مصر وسوريا فقد كان القوم يفضلون الحجر والرخام والجص ، ربما لتوفرهذه المواد فيهما من ناحية ، ولأنها لا تحتاج إلى ما تحتاج إليه البلاطات الخزفية من جهد صناعي من ناحية أخرى ، وربما أيضا لندره الصناع المتخصصين في هذا المجال من ناحية ثالثة ، ومن هنا كان استخدام هذه البلاطات الخزفية محدوداً في بعض نماذج العمارة المملوكية .

ثانيا : أن البلاطات الخزفية المملوكية والفسيفساء الخزفية تم إنتاجهما في مصر بالفعل لكن الذي قام بالإنتاج إما أنهم صناع إيرانيين أو أنهم من أصل إيراني ، أو أنهم صناع مصريين تعلموا هذه الصناعة من الحرفيين الإيرانيين .

ثالثاً : الأسلوب الفني المستخدم في انتاج هذه البلاطات والفسيفساء سواء ذات اللون الواحد الخالية من الزخارف أو المزخرفة بالزخارف النباتية والكتابية ، كان هو نفس الأسلوب المستخدم في انتاج البلاطات والفسيفساء الخزفية الإيرانية المعاصرة للمملوكية .

رابعا : الأماكن التي استخدمت البلاطات والفسيفساء الخزفية في تكسيتها على العمائر المملوكية مثل رقاب القباب ، قمم المآذن ، خوذات القباب ، بعض المحاريب ، هي نفسها التي استخدمت البلاطات والفسيفساء الخزفية في تكسيتها على العمائر الإيرانية لاسيما

---

(١) ربيع خليفة:

(٢) - G . Migeon ; les Arts Musulmans , p . 39 . ' – Rudolf M. Riefstahl ; op . cit , p. 277 ' - ؛ - حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية . ص ٥٥٧ . ؛ – محمد مصطفي : المرجع السابق ص٤ . ؛ - عبدالرؤف على يوسف : المرجع السابق. ص٣٢١ . ؛ - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥١ ، ١٥٢ . ؛ - قتيبة الشهابي : المرجع السابق . ص٢٥٥ .

التيمورية منها والايلخانية ، حيث أن هذا الأسلوب كان راسخاً في إيران ومنتشراً في زخرفة عمائرها .

خامساً : وجود صناع إيرانيين عملوا في مصر في مجال العمارة جلبوا التأثير الإيراني معهم حيث استخدم الأمير **قوصون** معمار **فارسي – إيراني**- [1] ، قام ببناء مسجده الذي تم في سنة (٧٣٠ هـ / ١٣٢٩ – ١٣٣٠ م) ، حيث اعتاد سلاطين المماليك أن يرسلو إلى مختلف المدن لكي يبعثو إليهم بالصناع والفنانين عند تشييد عمائرهم العظيمة .

سادساً : الألوان المستخدمة في البلاطات والفسيفساء الخزفية المملوكية كانت بتأثير إيراني ذات اللون الواحد مثل الأزرق ، الأخضر الفيروزي .

سابعاً : تضمنت البلاطات الخزفية المملوكية رسوم عمائر إيرانية الطراز لا سيما الأضرحة ذات القباب البصلية والرقاب الشاهقة – **السمر قندية** – والمداخل التذكارية ، ولابد أن يتم ذلك بواسطة صناع إيرانيين . شكل (٣٣-أ ، ب ، جـ) .

ثامنا : تضمنت زخارف البلاطات والفسيفساء الخزفية المملوكية زخارف كتابية مضفورة الألفات واللامات وهي طريقة شاعت في **الفترة التيمورية** بالنسبة للكتابات على العمائر . شكل (٢٣ – أ) .

تاسعاً : زخرفت بعض البلاطات الخزفية بزخارف عربية مورقة باللون الأسود من المراوح النخيلية وأنصافها وهي بتأثير إيراني .

ثانياً - التأثير الصيني :

كان التأثير الصيني واضحاً في مجال صناعة وزخرفة البلاطات الخزفية المملوكية[2] ، سواء ما صنع منها في مصر ، أو ما صنع في سوريا وبلاد الشام ، لا سيما خلال القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) حيث ظهرت في سورية ومصر في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) مجموعة من البلاطات السداسية الشكل مرسومة باللونين الأزرق والأبيض منفذه بالأسلوب الصيني في طراز الزخارف ، وهذه الزخارف انتقلت من أواني البورسلين الصيني المستورد إلى زخارف البلاطات الخزفية المملوكية في نهاية عصر أسرة(**يوان** – **Yuan**) وخلال عصر أسرة (**منج** – **Ming**) الصينيتين ، وفي منتصف القرن الـ (٩ هـ /١٥ م) فإن العناصر الصينية تم تطبيعها بالطابع الإسلامي بعض الشيء ، أى استيعابها وهضمها ،

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف . كتاب القاهرة . ص ٣٢١ . ، - عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٣٧

(٢) - A . lane ' - . 186 ' 184 . pp , - Aly Bahgat ; op . cit , p . 93 . – Islamische keramik , Berlin ; later Islamic pottery , p 30. ' Aguide to the collection of tiles , pp . 15 ' 16 . ' – the Arts of Islam , the Metropolitan museum of Art , p . 142 .' –أسين أتيل : المرجع السابق ص ١٥١ Islamic – ' . Art , the David collection , copenhagen – 1990 , p . 78 .'- Eredita dell' Islam ; op. Cit , p . 296 . ' – John Carswell and others ; oriental splendour – Islamic Art from German private collctions . Hamburg – 1993 , p. 112 ' .'- V. porter ; Islamic tiles , p . 96 .
جون كيرسويل : الخزف الصينى . ص ١٤١ .

وتغيير شكلها إلى حد ما عن الأسلوب الصيني ، وبذلك ظهر أسلوب جديد رائع جمع بين الأسلوبين **الإسلامي- المملوكي- والصيني** ، والمملوكي يعبر عن الأسلوب المحلي والصيني يعبر عن الأسلوب المستورد [1] ، وتتمثل هذه التأثيرات الصينية على البلاطات الخزفية المملوكية في النقاط التالية :-

أولاً : الألوان :

لعل التأثير الصيني الأكثر وضوحاً في مجال البلاطات الخزفية المملوكية هو استخدام اللونين الأزرق والأبيض بصورة أساسية في زخرفة هذه البلاطات ، واللون الأزرق الكوبلتي ، كما أن البطانة البيضاء تكون ناصعة البياض ، والزخرفة باللونين الأزرق والأبيض منقولة من خزف البورسلين الصيني ذى اللونين الأزرق والأبيض الذي يرجع لأواخر القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) وأوائل القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) في عصر أسرة (**يوان – yuan**) وأسرة (**منج – Ming**) .

ثانياً / الزخارف النباتية :

من أكثر الموضوعات الزخرفية الصينية التي تأثرت بها زخارف البلاطات الخزفية المملوكية ، كانت الزخارف النباتية ، وبيانها كالتالي :

أ - أشجار الصفصاف :

من الموضوعات الزخرفية النباتية التي تأثر بها خزافو عصر المماليك ، لا سيما في زخرفة البلاطات الخزفية في القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) وخصوصاً رسمها بطريقة قريبة إلى الواقع كما هي على أواني البورسلين الصيني الأصلي ، وقد وصلنا عدة أمثلة لهذه الزخارف على البلاطات الخزفية المملوكية ، لوحات (١٣٤ – أ) ، (١٣٧ – ب) ، (١٤٦ – أ ، ب ، جـ ، د) (١٤٧ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٥٣) شكل (٨٢) ، (٨٣) .

ب- ثمار الفاكهة " الخوخ والرمان " : -

من رسوم ثمار الفاكهة التى تأثرت بها زخارف البلاطات الخزفية المملوكية ، رسوم ثمار **الخوخ والرمان** ، حيث رسمت قريبة من الطبيعة ، محمولة على أغصانها ، وقد وصلنا عدة أمثلة لرسوم ثمار الخوخ على هذه البلاطات لوحات (١٣٤ – ب) ، (١٣٧- ب) ، (١٥٤ – جـ ، د) ، (١٥٨ - د) ، (١٦٩ – ب) ، كما وصلنا عده أمثله لرسوم **ثمار الرمان** أيضا على البلاطات ، لوحات (١٥٤ – ب) ، (١٥٦ – د) ، (١٦٣ ، جـ) ، شكل (٧٣- ب ، د)، (٧٥) ،(٧٢)

جـ – الاغصان النباتيه المتماوجه :

(١) - Ventia porter ; Islamic tiles, pp . 95 ' 96 . - ، - جون كيرسويل : الخزف الصينى . ص ٢٨ .
- H. EL – Basha ; op . cit . p . 117 .

زينت بعض البلاطات الخزفيه المملوكيه برسوم **لفائف نباتيه** تكونها أغصان متماوجه حامله زهور متنوعه لعل أكثرها **زهور اللوتس** الصينيه ، لوحات(١٦٠ – أ ، ب) ، (١٦١ – ب ،) ، (١٦٢ – ب ، جـ ، د) ، شكل (٨٥)

د- زخارف نباتيه على هيئة أوراق أشجار الموز أو النخيل

زينت بعض البلاطات الخزفية المملوكية برسوم نباتية طويلة تشبة **أوراق اشجار الموز** او **جريد النخيل** ،لوحات (١٥١-أ،ب،جـ ، د) ، (١٥٢- أ ، ب ، جـ) ، (١٣٦- أ) ، (١٦٥- ب). شكل(٨١) .

هـ - زهور اللوتس الصينية

من الوحدات الزخرفية الصينية التي انتقلت الي زخارف البلاطات الخزفية المملوكية ، **زهور اللوتس** الصينية الطراز متنوعة الاشكال وكذلك مختلفة في عدد بتلاتها ، لوحات (١٣٤- د) ، (١٣٥- أ) ، (١١٨ – د) ، (١٦١- ب) ، (ة ١٦١ – جـ ، د) ،(١٦٢ – ب) ، شكل (٧٧) ، (٧٨) .

و - الأوراق الصينية الطراز :

من الأوراق النباتية ذات الطابع الصيني والتي رسمت على بلاطات الخزف المملوكي ، **ورقة خماسية مستدقة الرأس** ، رسمت باللون الأزرق على أرضية بيضاء ناصعة لوحات (١٥٠ – جـ) ، (١٦١- أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٦٢- أ ، جـ ، د) ، (١٦٣- أ) ، شكل (٧١) ، (٧٧) ، (٧٨) ، (٨١) ،(٨٥) .

ل - رسوم الكائنات الخرافية :

قلد الخزافون المصريون والسوريون في عصر المماليك صور الحيوانات المرسومة على خزف البورسلين الصيني في شكلها وما فيها من حركة ، والمرسومة باللونين الأزرق والأبيض تحت طلاء زجاجي شفاف ومن هذه الحيوانات " **التنين الصيني** " حيث رسم تنينان متدابران وبينهما طائر ناشر جناحية ، ربما يرمز لطائر **العنقاء** لوحة (١٦٧ – أ) شكل (١١١ – أ) .

م - رسوم الطيور :

من بين رسوم الطيور التي تأثرت بها رسوم البلاطات الخزفية المملوكية طائر " **أبو منجل** " لوحة (١٦٧- ب ، جـ) ، وكذلك طائر" **الطاووس**" لوحة (١٦٧- د) ، (١٦٩- ب)

ن - توقيعات الصناع :

تأثرت بعض توقيعات الصناع المماليك على البلاطات الخزفية المملوكية لاسيما المنفذة **بالخط الكوفي المربع** برسوم **الأختام الصينية** على الأواني الخزفية الصينية لوحة (١٨٦ – أ) .

هذا وقد جاءت زخارف هذه البلاطات الخزفية المملوكية جميعها أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف ، وذلك يعتبر من التأثيرات الصينية أيضاً .

ثالثاً - التأثير المحلي :

إذا كانت فكرة استخدام البلاطات والفسيفساء الخزفية في العصر المملوكي جاءت من إيران ، وإذا كانت هذه البلاطات الخزفية قد تعرضت للتأثير الصيني بصورة واضحة ، إلا أنه يمكننا القول بأن هذه البلاطات والفسيفساء خضعت للطراز الفني المملوكي العام وتم إضفاء السمات والصفات المملوكية عليها بحيث رغم التأثيرات السابق ذكرها نستطيع تمييز البلاطات والفسيفساء الخزفية المملوكية بسهولة من بين البلاطات والفسيفساء الخزفية المعاصرة لها في إيران وغيرها ، أو البلاطات والفسيفساء الخزفية التالية لها في التاريخ والتي وجدت في الأراضي المملوكية أو في غيرها من البلدان المجاورة ، **وذلك بناءً على :**

<u>أولاً : المادة الخام :</u>

لعل من أهم السمات المميزة للبلاطات والفسيفساء الخزفية المملوكية هو استخدام **عجينة محلية** في الصناعة سواء في مصر أو في بلاد الشام ، وهي عجينة رملية هشة تميل إلى الاحمرار في مصر بينما تميل إلى اللون الرمادي في سوريا وهذه العجينة الهشة سهلة التحطم ، كما أن شكلها ليس جميلاً ولعل هذا ما دفع الصناع إلى استخدام بطانة بيضاء سميكة وقوية لكي يقوم بإخفاء هذه العجينة التي نستطيع ملاحظتها إذا ما أزيلت طبقة البطانة ، بالإضافة لاستخدام طبقة طلاء زجاجي شفاف سميكة أيضاً .

وإن دل ذلك على شيءإنما يدل على مهارة الفنانين المماليك في قيامهم بالتصنيع بما هو متاح بين أيديهم من خامات وتطويعها لاحتياجاتهم لسد حاجة الأسواق المملوكية ، ولم يقوموا باستيراد **خام الكاولين** مثلاً من الصين أو إيران على الرغم من أن الخامة المملوكية غير نقية ومليئة بالشوائب ، إلا أنهم استخدموها وعالجوا جوانب القصور بها لاستخدامها في المنافسة التجارية الشديدة مع المنتجات الخزفية الصينية والإيرانية في ذلك العصر .

<u>ثانياً - عيوب التصنيع :</u>

يبدو في العديد من البلاطات الخزفية المملوكية عدم قدرة الفنانين في التحكم في الألوان المنفذ بها الزخارف أسفل الطلاء الشفاف حيث تتداخل هذه الألوان مع بعضها البعض مما يؤثر على جمال الزخارف كما تتداخل هذه الألوان مع مادة الطلاء الشفاف ، وذلك نتيجه لعدم قدره الفنانين على التحكم فى درجه حراره الأفران المستخدمه فى عمليه الحريق – التسوية - للبلاطات الخزفيه أوعدم معرفتهم بدرجات الحراه الخاصه بكل لون من الالوان المستخدمه ، كما تتميز البلاطات المملوكيه أيضا بسمكها الكبير نتيجه لرداءة العجينه .

<u>ثالثاً - الزخارف الهندسية :</u>

كانت الزخارف الهندسيه بأنواعها المختلفه من بين الموضوعات المميزه للبلاطات الخزفيه المملوكيه ·

<u>رابعاً - الرنوك المملوكية :</u>

استخدمت البلاطات الخزفيه المملوكيه فى صناعه رنوك خاصة بالسلاطين و الامراء وهومالم نجده فى البلاطات الخزفيه فى البلدان المجاوره سواء المعاصره أو التاليه لها فى التاريخ ، وهو من التأثيرات المحليه على البلاطات الخزفيه المملوكيه ٠

خامساً – الزخارف الكتابية :

من التأثيرات المحليه أيضا كثره الزخارف الكتابيه بالخطوط المتنوعه مثل الخط النسخ ، الثلث و التى كانت نسبه كبيره منها تشير الى آيات قرآنيه ٠

سادساً - رسوم العمائر المملوكية :

رسوم العمائر المملوكيه الطراز على بعض البلاطات الخزفيه يرجح نسبتها للفتره المملوكيه ٠ شكل (٣٣ – د) .

سابعاً - رسوم الاوانى والاباريق :

من التأثيرات المحليه أيضا وجود رسوم تمثل الاوانى و الاباريق المختلفه ورسوم تمثل الأدوات الموسيقيه مثل **الربابه والعود** تزين بعض البلاطات المملوكيه ٠

ثامناً - أبعاد البلاطات وتكويناتها :

تدل أبعاد هذه البلاطات وتكويناتها المتشابهه على أن الورش المصرية والسورية قد اتبعت نفس الأساليب المستخدمه فى ذلك العصر ٠

والواضح أن الفنانين كانوا ينتقلون ما بين المنطقتين ومعهم تصميماتهم وعيناتهم . الأمر الذي ساعدهم على تشكيل أسلوب فنى عام ٠

الفصـــــل الســــادس

صناع الخزف خلال العصر المملوكي

تمهيـــــد :

تعد توقيعات الصناع والفنانين المسلمين التى وصلتنا على بعض المنتجات الفنية التطبيقية المصدر الرئيسى بل وربما الوحيد للتعرف على اسماء صناع ذلك العصر وفنانيه ، وتخصص كلٍ منهم ومكانته بين ابناء حرفته ، وذلك لما هو معروف من أن المؤلفات التاريخية المعاصرة قد أغفلت الاشارة الى طبقة الصناع والفنانين أو التأريخ لأفرادها إلا نادراً ، وذلك لارتباط هذة المؤلفات فى الدرجة الاولى بالتأريخ لطبقة الحكام والعسكريين ، أو القضاة والولاة والكتاب والأدباء والبارزين من رجال الفكر فى المجتمع [١] .

وذكر اسم الصانع على التحفة التي يصنعها أمر مألوف فى الفن الإسلامي ، فقد عرفنا عن طريق التحف التي وصلت إلينا أسماء صناع كثيرين، على **المشغولات الخشبية** ، **الخزفية** ، **الزجاجية** ، **وأشغال المعادن** ، **والنسيج،٠٠٠٠٠٠ الخ** [٢] .

إلا أن هذه التوقيعات تعد قليلة [٣] ، بالمقارنة مع الكم الهائل من المنتجات والتحف التطبيقية [٤] ، المختلفة التي تزخر بها المتاحف والمجموعات الخاصة محلياً وعالمياً .

وفى الواقع انه يهمنا من هذه الفنون التطبيقية الإسلامية المختلفة السابق الإشارة إليها ، فن **الخزف** ، إذ يتميز الخزف الإسلامي بان كثيرا منه يحمل توقيعات صناعه [٥] .

---

(١)- محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ص ٣٢ . ، - حسين عبدالرحيم عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . ص ٩٨ . - Soustiel ;op . cit ,pp . 112 ‘ 220 .

(٢) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، ص ٥٤٤ ، ٥٤٥ . ، - محمد عبدالعزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٣٢ .

(٣) أرجع د / زكي محمد حسن قلة هذه التوقيعات والإمضاءات إلى طبيعة الفن الإسلامي في قلة الإبداع والابتكار ، وفي اتباع الفنانين مجموعة من الأساليب الفنية الموروثة ، كما ترجع إلى أرستقراطية الفنون الإسلامية ، وإلى أن الأمير أو الثرى الذي تصنع له التحفة الفنية أو يشيد له البناء يأبي أن يسود اسم المهندس أو الفنان ويحرص على أن يكون الفضل كل الفضل لشخصه بوصفه المنفق على تشييد البناء أو صاحب التحفة ، حيث رأوا في الفنان مجرد صانع فحسب وأنكروا عليه أن تنسب إليه التحف والآثار حتى ولو كان هو صانعها . أنظر . زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية . ص٣٠٢ ، امضاءات الفنانين فى الاسلام ,مجلة الثقافة . العدد ٤٠، سنة١٩٣٩ ص٢٣.

(٤) توقيعات الصناع على الاثار الاسلامية – عمائر – فى مختلف الاقطار الاسلامية قليلة ،بالمقارنة مع التحف التطبيقية ،فإذا أحصينا توقيعاتهم على الآثار فى الأقطار الاسلامية نجدها قليلة بالنسبة للاثار الباقية فيها ،فهل هذا راجع الى اهمال من المهندسين تابعهم فية الصناع ؟ هذا جائز لأن توقيعات المهندسين تكاد تكون معدومة ، ومن الجائز ايضا انه سمح للنابغين منهم بالتوقيع منتجاتهم ،وهو تعليل ضعيف لوجود منتجات قوية جداً معاصرة للموقعة لم يوقع عليها صانعوها ، وربما ذلك راجع إلى أن الفنون والصناعات كانت مزدهرة بسبب وفرة الصناع المجيدين لفنونهم ،لدرجة انهم قالوا أن هذا الانتاج طبيعى ومألوف فلا داعى للتوقيع ،ويحتمل أن يكون الصانع الموقع متبرعاً بما صنعه لمسجد او لمشهد مشهور .انظر . حسن عبد الوهاب : المرجع السابق . ص ٥٤٥ .

(٥) حسن الباشا : الاثار الاسلاميه ، القاهرة –١٩٩٠ ،ص ٢٥٣ ، الفن عند الشعوب الاسلاميه . ص ١١٠ . ، صناعة الخزف والفخار ، الموسوعة ، ص ١٤٥ ، دراسات في طرز الخزف الاسلامي . ص ١٥١ .

ومما لاشك فيه أن الخزف المصري لم يخرج عن هذه القاعدة سواء كان ذلك في بداية العصر الإسلامي [١] ، أو في العصر الفاطمي الذي يمثل الذروة في مجال صناعة وزخرفة الخزف لاسيما الخزف ذي البريق المعدني [٢] ، وإذا كان الطراز الأيوبي في مجال الخزف قد قلت فيه توقيعات الصناع ، إلا أن أسلوب توقيع الخزافين على أعمالهم قد بعث من جديد خلال العصر المملوكي ، حيث سجل لنا الخزف المملوكي أسماء صناعه التي بلغت حوالي ثلاثين اسماً ، منها ، **غيبي** ، **التوريزي** ، **ابن غيبي التوريزي** ، **الشامي** ، **الأستاذ المصري** ، **المصري شيخ الصنعة** ، **غزال** ، **غزيِّل** ، **المعلم** ، **الخبَّاز** ، **ابن الخبَّاز** ، **غازي** ، **الرزاز** ، **الشاعر** ، **عجمي** ، **العجيل** ، **مهندم** ، **نقاش** ، **الهرمزي** ، **أحمد** ، **أبو العز** ، **بدير** ، **قطيطة** ، **درويش** ، **دهين** ، **البقيلي** ، **أولاد الفخوري المصريين** ، **ابن الملك** ، **الفقير** ، **خادم الفقراء** [٣] ، وذلك إما على باطن قواعد الأواني من الخارج ، تلك التي وجدت مكسورة في حفائر مدينة الفسطاط ، أو على الأواني التي وجدت بحالة جيدة ، أو على البلاطات الخزفية التي وجدت تزين بعض العمائر التي مازالت بحالة جيدة ، إذ وجد الفنان في العصر المملوكي نفسه لأول مرة حراً له أن يختار الأسلوب الفني الذي يوافق مزاجه الخاص ، ولذلك حرص على أن يسجل اسمه عليه [٤] ، أو أن بعض الفنانين أو الصناع قد أدركوا ما لتحفهم وآثارهم الفنية من شأن خطير ، الأمر الذي دفعهم إلى تسجيل أسمائهم عليها والفخر بنسبتها إليهم حيث يتجلى ذلك بوضوح في ميدان الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف [٥] .

وقد تنوعت توقيعات الفنانين على الخزف المملوكي ما بين توقيعات تتكون من كلمة واحدة مثل "**غيبي**" لوحة (١٧٩ – أ ، ب) ، لوحة (١٨١ – أ ، ب) ، لوحة (١٨٢ –

---

(١) حفظت لنا قطع الخزف ذو الزخارف البارزة المطبوعة بالقالب في القرن (٣/٢ هـ – ٨ / ٩م) اسم خزاف ينتسب إلى البصرة هو " ابو نصر البصري " فنجد توقيعه على قطعة كاملة بالمتحف البريطاني بلندن بصيغة "عمل أبي نصر البصري بمصر " وله مجموعة من كسر الخزف بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . أنظر . عبد الرؤوف على يوسف لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص ٦٧ ، الخزف ضمن كتاب القاهرة . ص ٣١٣ .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف خزافون من العصر الفاطمي وأساليبهم الفنية ص ١٧٣ – ٢٧٩ .

(٣) - Abel ; op . cit , pp. 11 – 38. ؛ - Aly Bahgat : op . cit , p . 75.

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي ، ص ١١٤ ، ١١٥ . ؛ --

. A . lane ; op. cit . , p. 15 ؛ – ديماند : المرجع السابق . ص ٢٢٠ . ؛ - زكي محمد حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٥ . ؛ - عبد الرؤوف على يوسف : الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣١٩ ، الخزف ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٣ . ؛ - حسن الباشا : الآثار الإسلامية . ص ٢٥٣ ، دراسات في طرز الخزف الإسلامي ص ١٥١ ، صناعة الخزف والفخار ص ١٤٥ ، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ١ . القاهرة ١٩٦٥. ص ٤٧٠ ، ١٧١ . ؛ - حسين عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . ص ٩٩ . ، - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥١ . ؛ - سعاد ماهر : الفنون الإسلامية. ص ٥٤ .

(٤) سعاد ماهر : الفنون الاسلامية . ص ٥٤ .

(٥) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي . ص ١٧٨ . ؛ - الخزف : ضمن كتاب معرض الفن الإسلامي في مصر ٩٦٩ / ١٥١٧م ، القاهرة ٤ – ٣٠ إبريل ١٩٦٩م ص ١٣٧ .

-أ ، ب) ، شكل (١،٢) ، أو " **الشامي** " لوحة (١٨٩ - ب) شكل (٥- جـ) ، أو " **الشاعر** " لوحة (١٩١- أ) ، شكل (٦-هـ ، و ، ح) ، أو " **نقاش** " لوحة (١٩٢ – أ) ، شكل (١١ – أ ، ب) ، أو " **العجيل** " (لوحة ١٩٢ – ب) ، شكل (١١ – و) أو " **الرزاز** " لوحة (١٩٣ – أ) أو " **العراقي** " لوحة (١٩٣ – ب) ، أو " **قرنفلي** " لوحة (١٩٤ – أ) أو " **درويش** " (لوحة ٩٦ – أ) ، شكل (١١ – هـ) ، أو " **عجمي** " لوحة (١٩٩ – ب) ، لوحة (٢٠٠) ، شكل (٩ – ب ، جـ ، د ، هـ ، و ، ز) ، أو " **مهندم** " لوحة (٢٠١ – أ ، ب) ، شكل (١٣- أ ، جـ) أو " **غزال** " لوحة (٢٠٧ – أ ، ب) ، شكل (١٢ – أ ، ب ، جـ) أو " **دهين** " لوحة (٢٠٩) ، شكل (١٢ - ح) أو " **بريز** " لوحة (٢١٣ – أ ، ب) ، شكل (١١ - ل) .

أو يسبق اسم الصانع أمام التوقيع كلمة " **عمل** " مثل " **عمل غيبي** " لوحة (١٨٣ – أ) ، شكل (٣ - و) ، أو " **عمل ابن غيبي** " لوحة (١٨٨) ، شكل (٤ – أ) ، أو " **عمل الشامي** " لوحة (١٨٩ – أ) ، لوحة (١٩٠) ، شكل (٥- أ ، ب ، و ، ح) ، أو " **عمل المعلم** " لوحة (١٩١ – ب) ، شكل (٩ – ك ، م) ،أو " **عمل ابن الخباز** " لوحة (١٩٥ – ب) ، شكل (١١ – ز) ، أو " **عمل البقيلي** " لوحة (١٩٦ – ب) ، شكل (٨ - و) ، أو "**عمل عجمي** " لوحة (١٩٩ – أ) ، شكل (٩- ح) ، **عمل ابن الملك** " لوحة (٢٠٢ – أ ، ب) ، شكل (١١ – جـ ، د) ، أو " **عمل الأستاذ المصري** " لوحة(٢٠٣) ، لوحة (٢٠٤ – أ ، ب) ، شكل (٨- ب ، جـ) ، أو " **عمل الهرمزي** " لوحة (٢٠٥ – أ ، ب) ، شكل (٧ – أ ، ب ، جـ ، د ، هـ ، و) ، أو " **عمل غزّيل** " لوحة (٢٠٦ ، أ ، ب) ، شكل (١٢- د ، هـ) ، أو " **عمل البراني** " لوحة (٢٠٨ – ب) ، شكل (١٠- و) ، أو " **عمل شيخ الصنعة** " لوحة (٢١١) ، شكل (٨ - د) ، أو " **عمل قطيطة** " لوحة (٢١٤ – ب) ، شكل (١١- ك) .

أو يستخدم الفنان في توقيعه **لقب النسبة** [١] مثل " **غيبي الشامي** " لوحة (١٨٥ – أ ، ب) ، شكل (٣ – هـ ، ز ، ح ، ك) ، أو " **عمل غيبي ابن التوريزي** " لوحة (١٨٦ – أ ، ب) ، أو " **عمل ابن الغيبي التوريزي** " لوحة (١٨٧) ، أو " **عمل الأستاذ المصري** " لوحة (٢٠٣) ، لوحة (٢٠٤ أ ، ب) ، أو " **عمل الهرمزي** " لوحة (٢٠٥ - أ ، ب)

أو يشير الصانع في توقيعه إلى أبيه مثل " **غيبي ابن التوريزي** " لوحة (١٨٦ – أ ، ب) ، أو " **عمل ابن الغيبي التوريزي** " لوحة (١٨٧) ، أو " **عمل ابن غيبي** " لوحة (١٨٨) ، أو " **عمل ابن الخباز**" لوحة (١٩٥ – ب) ، أو " **عمل ابن الملك** " لوحة (٢٠٢ – أ ، ب) ، أو " **أولاد الفاخورى المصريين** " لوحة (٢١٠ – أ ، ب) .

---

(١) - Soustiel ; La Ceramique Islamique , p . 220 .

أو أن يشير الصانع في توقيعه إلى مهنه أو حرفه معينة مثل " **نقـــــاش** " لوحـــة (١٩٢ – أ) أو" **عمــل بن الخباز** " لوحة (١٩٥ –ب)، أو " **أبو الفـتح النجـار** " لوحـــة (٢١٢ – أ) .

أو أن يشير الصانع في توقيعه إلى مكانته بين أبناء حرفته مثل " **عمل شيخ الصنعة**" لوحة (٢١١) ، أو " **عمل الأستاذ المصري** " لوحة (٢٠٣) ، لوحة (٢٠٤ – أ ، ب) .

أو أن يشير الصانع في توقيعه إلى تواضعه وعدم تعاليه على الناس مثل " **خادم الفقراء** " لوحة (١٩٥ – أ) ، إلى غير ذلك من صيغ التوقيع العديدة التي استعملها خزافو العصر المملوكي .

وفي الواقع لقد أثارت هذه التوقيعات الموجودة على الخزف المملوكي بصيغها المتنوعة تساؤلات عديدة ، ولعل **التساؤل الأول** هو هل هذه التوقيعات تشير إلى صناع فعلا قاموا بصناعتها ؟ أم أنها علامات خاصة بالمصانع التي أنتجت هذه القطع الخزفية ؟

يرى البعض أن هذه التوقيعات ما هي إلا بمثابة علامة المصنع الذي أخرج العديد من الأواني ، ذلك المصنع الذي كان يستخدم العديد من **الصناع والرسامين** [(١)] ، وكذلك **الخطاطين** حيث يتعهد كل منهم الآنية من ناحية تخصصه [(٢)] ، وبذا يكمل كل منهم عمل الآخر حتى تصل الآنية إلى مرحلتها النهائية من مراحل التصنيع وتصبح معده للاستعمال ،

ولعل في اختلاف أسلوب وخط التوقيع من قطعة إلى أخري بالنسبة للخزاف الواحد ما يؤيد ذلك [(٣)] ، أو أن التوقيع يعني اسم صاحب المصنع دون الصانع [(٤)] .

وعلي ذلك فإن عبارة " **عمل فلان** " لا تمثل إنتاجاً شخصياً وإنما هي تشير في الغالب إلى إنتاج مصنع " **فلان** " الذي لا يبعد أن يكون هو نفسه أحد القائمين بالعمل فيه باعتباره **الأسطي** أو **الأستاذ** المشرف على جماعة من **المبتدئين** ، على أن هذا لا ينفي أيضاً الترجيح بوجود مصانع صغيرة قليلة الإنتاج كان الإنتاج فيها شخصياً ، أي أن الخزاف كان يتعهد الآنية في جميع مراحلها ، ومن ثم يصبح له شرف توقيعها باسمه افتخاراً بعمل يديه [(٥)] .

---

(١)- A. lane ; later Islamic pottery , pp. 19 ' 112

(٢) - من الملاحظ أن الخزف يشترك في عمله عدد من الأفراد لكل منهم مهمة خاصة : كالعجان والخزاف الذي يقوم بالتشكيل ، والعامل الذي يتولي الحرق والمزخرف أو الرسام أو الدهان الذي يقوم بالطلاء أو عمل الزخارف ، وقد يشترك في الطلاء عدد من المزخرفين يصنع أولهم نوعا معيناً أو رسماً خاصاً أو يضع طلاء محدداً ثم ينقلة لمن يلية فيضيف إليه بدوره وهكذا . راجع . حسن الباشا : الفن عند الشعوب الإسلامية .ص ١٠٩ ، ١١٠ . ، دراسات في طراز الخزف الإسلامي . ص ١٥١ . ، صناعة الخزف والفخار . ص ١٤٥.

(٣) أحمد عبدالرازق : الفخار المطلى . ص ٢١٩ .

(٤) حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية . ص ٥٤٥.

(٥) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ٢٢٠ .

الواقع أنه بدراسة الخزف المملوكي الذي يحمل توقيعات نلاحظ أن كل مجموعة خزفية تحمل توقيعاً واحداً لها صفات ومميزات مستقلة إلى حد ما تميزها عن غيرها من القطع الخزفية الأخرى ، هذا من ناحية الزخارف وإن تشابهت من حيث العجينة ومادة الطلاء ، مما يدل على أن كل فنان كان له أسلوبه الخاص الذي يعمل به في مصنعه ، والذي يلتزم به أيضاً من يعملون تحت إمرته من صغار الصناع ، يدل على ذلك اختلاف صيغ التوقيع للصانع الواحد ، وكذلك طريقة وأسلوب كتابة التوقيع نفسه بالنسبة لنفس الصانع ، ولكن هذا لا ينفي وجود تشابه بين القطع الخزفية لصناع مختلفين على الإطلاق ، ولكن التشابه إن وجد فمن المرجح أنه راجع إلى قيام بعض الصناع بتقليد مصنع يقبل الناس على منتجاته ، أو أن الصناع أنفسهم كانوا يعملون في نفس المصنع ثم انفصلوا عنها بعد اكتسابهم الخبرة اللازمة ، فقاموا بالتقليد أو العمل على نفس منوال مصنع أستاذهم ، يدل عل ذلك تنوع صيغ توقيعات مصنع كبيرة مثل مصنع " **غيبي** " ، كما يدل على ذلك أيضاً اختلاف التوقيع الواحد من حيث أسلوب وطريقة الكتابة مثل كلمة " **غيبي** " التي كتبت بأكثر من طريقة، وكذلك تشابه زخارف صناع كثيرين مع زخارف القطع التي وقع عليها باسم " **غيبي** " .

كما يوجد تساؤل آخر يطرح نفسه أيضاً ألا وهو ، من الذي يقوم بالتوقيع على التحفة بعد الانتهاء منها ؟ هل هو صاحب الاسم نفسه ؟ أم أنه صانع موجود بالمصنع مهمته محصورة في الكتابة على القطع التي ينتجها المصنع سواء كان توقيع أو أي شيء آخر أي أنه خطاط .. ؟ ، أم أنه صانع التحفة نفسها الذي يعمل بالمصنع أياً كانت مكانته داخل المصنع ؟ ، أي أن كل من يقوم بصناعة قطعة خزفية يقوم بتوقيعها.

في الواقع إن التوقيعات الموجودة على قواعد أواني الخزف المملوكي من الخارج لا تدل على أي جمال زخرفي أو تمكن في مجال الخط والكتابة لوحة (١٨٩ – أ) ، (١٩٠) ، (٩٨ – ب) ، (١٠٧ – أ) ، (١٠٩ – ب) ، (١١٥) ، (١٢٤ – جـ) ، (١٢٦ – ب ، جـ) ، (١٢٧ – أ ، ب ، جـ) ، مما يجعلنا نستبعد وجود خطاط داخل المصنع مخصص للقيام بعملية التوقيع للمنتجات التي تقوم المصانع المختلفة بإنتاجها ، لكننا نلاحظ أن بعض القطع الخزفية لا سيما البلاطات تحمل كتابات **بالخط النسخ ، والخط الثلث** ، وغيره من الخطوط التي شاعت في العصر المملوكي ، هذه الكتابات غاية في الدقة والإتقان سواء كانت خاصة باسم صانع لوحة (١٨٣ – أ) ، (١٨٦ – أ) ، أو **كتابات قرآنية** لوحات (١١٦ – أ ، ب) ، (١١٧ – أ ، ب) ، (١١٨ – أ) ، لوحة (١٨٦ – أ ، ب) ، أو **دعائية** لوحات (١١٨– ب) ، (١١٩ – ب) ، (١٢٢ – أ ، جـــ) ، (١٢٣ – د) (١٢٤ – أ) ، (١٢٥– أ ، ب، جـ) ، **ولكنها قليلة بالمقارنة مع تلك الكتابات المنفذة بدون اهتمام وعدم دارية بقواعد اللغة والخط والكتابة . فمن المرجح أن مثل هذه القطع ذات الكتابات الدقيقة التنفيذ ربما قام بتنفيذها فنان - خطاط - واستدعى خصيصاً لإنجاز هذا الأمر .**

أما بالنسبة للتساؤل الآخر **هل الموقع هو صاحب الاسم نفسه أو المصنع** ؟

في الحقيقة يكون ذلك صحيحاً في حالة عندما يكون الصانع قليل الشهرة ولم يصل بعد إلى درجة الشهرة الواسعة وأن منتجاته قليلة ، ففي هذه الحالة يقوم هو نفسه بتوقيع منتجاته ، أما بعد أن يصل إلى الشهرة المطلوبة ويقبل الناس على منتجاته ويتسع مصنعه ويعمل به عدد كبير من صغار الصناع " **الصبيان** " وبذلك لن يكون لدى صاحب المصنع الوقت الكافي لتوقيع جميع منتجاته التي تخرج من مصنعه ، وفي هذه الحالة إما أن يقوم بترك الحرية لكل صانع في مصنعه ليقوم بالتوقيع بنفسه على التحفة ، ولكن باسم صاحب المصنع طبعاً أو يقوم بعمل نماذج للتوقيع يقوم بإعطائها للصناع داخل المصنع للتوقيع على منوالها ، يعزز هذا الرأي وجود أكثر من أسلوب للتوقيع الواحد في مصنع كبيرة مثل مصنع " **غيبي** " كما سبق الذكر .

ومما لا شك فيه أن هذه التوقيعات سواء كان منفذها هو صاحب المصنع ، أو خطاط متخصص ، أو صانع بسيط داخل المصنع ، فإن هذه التوقيعات على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لدراسة الخزف عموماً ، والخزف المملوكي بوجه خاص .

ولعل من أهم نتائج دراسة توقيعات الصناع على المنتجات الفنية المختلفة يتمثل في إمكان تحديد خصائص أسلوب كل فنان ، وتقسيم الأساليب إلى مدارس أو طرز فنية متميزة يمكن تتبع مراحل تطورها أو تأثير بعضها في بعض ، وترتيباً على ذلك يمكن إرجاع التحف غير المزودة بتوقيع صناعها إلى صانع بعينه ، أو على الأقل إلى أسلوب مدرسته بناء على التشابه في الأسلوب الفني بين القطع المزودة بأسماء صناعها وتلك غير المزودة بها [1] ، وكذلك التعرف على أسماء صناع العصر وفنانيه وتخصص كل منهم ومكانته بين أبناء حرفته ، كأن يذكر " **المعلم** "، " **الأستاذ** " ، " **شيخ الصنعة** " [2] .

كما تفيدنا دراسة هذه التوقيعات على التعرف على الصلة الحرفية بين صانع وآخر كأن يكون أحد الصناع تلميذاً لصانع كبير أو أجيراً له ، كما تفيدنا في تتبع العلاقات الأسرية بين أصحاب المهنة الواحدة ، حيث كان من تقاليد طوائف الصناع في ذلك العصر الحفاظ على أسرار الحرف وقصرها على أفرادها ، ولعل هذا يفسر لنا ما شاع من تخصص بعض الأسر في حرفة واحدة [3] ، يتوارثها الأبناء عن الآباء ، فضلاً عن صعوبة دخول الغرباء

---

(١) حسين عليوة : دراسة لبعض الصناع والفنانين فى عصر المماليك . ص ٩٩

(٢) المرجع نفسه . ص ٩٨ ، ٩٩ . ؛ - حسين رمضان : طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي في مصر الإسلامية . رسالة دكتوراه – كلية الآثار جامعة القاهرة – ١٩٨٧ ، ص ٢١٢ . ؛ - محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين المسلمين . ص ١٤٦.

(٣) من أمثلة ذلك اشتراك أفراد من عائلة واحدة هم " بنو عبد المؤمن " في تجارة القماش في الفيوم في القرن الـ ٣ هـ / ٩ م أنظر . حسين رمضان : المرجع السابق صـ١٤٧ ، اشتهار أسرة " بني المعلم " بالتصوير في بداية العصر الفاطمي : =

عن الطائفة في صفوفها ، حيث نلاحظ في بعض التوقيعات وجود اسم الصانع و اسم ابنه أيضاً [١] .

والثابت أن صناعة الخزف هذه مثل غيرها من الصناعات في العصر الإسلامي كان يتوارثها الأبناء عن آبائهم[٢] .

وفي الواقع أن هناك أموراً عديدة تجعل وراثة المهنة أمراً منطقياً وطبيعياً منها ، أن الابن الذي يمارس حرفة أبيه أو قريب له يبدأ عادةً تعلمها منذ الطفولة بحكم المعاشرة والمصاحبة في مكان العمل ، ثم رغبة الآباء في المحافظة على أموالهم إذ أن الأبناء أشد حرصاً على أموال آبائهم من الغرباء ، ثم الرغبة في أن تستمر حوانيتهم مفتوحة وتحمل أسماءهم من بعدهم [٣] .

ومن المعروف أن الخزافين كانوا ينتقلون بحرية وسهولة في أرجاء الإمبراطورية المملوكية ، ومارسوا فنهم أينما استطاعوا إقامة ورشهم [٤] ، كما هاجر صناع الخزف من إيران و**العراق** إلى **الشام ومصر** أيام غزوات المغول الكبرى التي دمرت مدينة" **الري** " سنة ١٢٢٠م ومدينة " **قاشان** " سنة ١٢٢٤م ، وخربت " **الرقه** " سنة ١٢٥٩م ، كما استمرت هجرة الصناع إلى الشام ومصر أثناء حروب سلاطين المماليك مع المغول والتي استمرت حتى عصر **الناصر محمد بن قلاوون** [٥] .

ولذلك تفيدنا دراسة توقعات الصناع علي الخزف المملوكي في معرفة جنسية هؤلاء الصناع والموطن الأصلي لهم الذي جاءوا منه قبل استقرارهم في أراضي الدولة المملوكية ، حيث يعتز هؤلاء الصناع بالانتساب لأوطانهم مثل " **التوريزي** " لوحات (١٨٦- أ ، ب) ، (١٨٧) ، " **الشامي** " لوحات (١٨٥- أ ، ب) ، (١٨٩ – أ ، ب) ، (١٩٠) ، " **عجمي** " لوحه (١٩٩- أ ، ب) ، (٢٠٠) ، " **الهرمزي** " لوحات (٢٠٥- أ ، ب) ، " **العراقي** " لوحه (١٩٣- ب) .

=راجع حسن الباشا : " بنو المعلم " بحث ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ص ١٢١ ، ١٢٧ . ؛ - حسين عليوه : " محمد بن سنقر البغدادي " بحث ضمن كتاب القاهرة . تاريخها ، فنونها ، آثارها . القاهرة - ١٩٧٠ ،ص ١٢٨ – ١٣٣ .

(١) مثل توقيع " عمل غيبي التوريزي " ، توقيع " عمل ابن الغيبي التوريزي " لوحة (١٨٦ – أ ، ب) ، لوحة (١٨٧) ، توقيع عمل ابن غيبي لوحة (١٨٨) .

(٢) . Aly Bahgat ;op . cit , p . 79 - ؛ - عز الدين فوده : جغرافية الصناعة . القاهرة – ١٩٥٠ ، ص ٢٢٤ . ؛ - سعيد عبد الفتاح عاشور : المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك . القاهرة - ١٩٦٢ ، ص ٣٦ . ؛ - عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣١٩ / ٣٢ . ؛ - حسين عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين في عصر المماليك . ص ٩٨ .

(٣) حسين رمضان : طوائف الحرفيين . ص ٢٤٧ .

(٤) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامى ، ص ١٤٧ .

(٥) عبد الرؤوف على يوسف : المرجع السابق . ص ٣١٨ ، غيبي ضمن كتاب القاهرة ، ص ١٢١ . ؛ - ربيع خليفة : المرجع السابق . ص ٤٨ .

كما هاجر عدد كبير من صناع الخزف والفخار من العراق إلى الشام ومصر في العصر الفاطمي . أنظر . محمود إبراهيم حسين : العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار في العصور الإسلامية . ص ١١٤ .

بل إننا نرى ذلك أيضاً في الاعتزاز بالانتساب إلى بلدان داخل مصر كأن يذكر " **المصري** " أو " **الأستاذ المصري**" لوحات رقم (٢٠٣) ، (٢٠٤ – أ ، ب) نسبة إلى مدينة الفسطاط التي كان يطلق عليها اسم " **مصر** " [١] ، أو يذكر **الأبواني** نسبة إلى مدينة " **أبوان** " بصعيد مصر مثل الصانع " **شرف الأبواني** " [٢] .

وبما أن دين الفنان لا ينهض دليلاً على اتباعه اساليب فنيه معينه [٣] ، لذلك فان هذه التوقيعات لم تمدنا بمعلومات ذات قيمة عن الديانة الخاصة بهؤلاء الصناع ، بالإضافه لتشابه أساليبهم الفنيه ، كما أن انتاج الفنان المسلم لتحف ذات موضوعات مسيحيه باسلوب فنى إسلامى فذلك أمر إقتضته الإستجابه لرغبة العملاء من القبط والمسيحيين بصفة عامة ، ويبرز هذا فيما كان ينتج ليقتنيه الحجاج وغيرهم من المسيحيين مزيناً بالصور والرموز المسيحيه وصور القديسين [٤] .

ولعل هذة التوقيعات تؤيد الآراء القائلة بأن الخزاف المملوكى قام بإنتاج البلاطات الخزفيه على حد سواء مع الأوانى ، وأن هذة البلاطات الخزفيه فى عمائر دولة المماليك لم تكن مستوردة من خارج مصر ،حيث وجدت بلاطات خزفيه مملوكية موقعاً عليها من قبل خزافى المماليك [٥] .

كما تدل هذه التوقيعات على أن أهم مركز لصناعه الخزف فى مصر فى عصر دولة المماليك كان مدينه الفسطاط ،التى عثر فيها على كميات هائله من الخزف الذىيحمل توقيعات ويرجع الى عصر المماليك يشير إلى أنه قد صنع فى الفسطاط ،وسوف اقوم فى الصفحات التاليه بالحديث عن هؤلاء الصناع وشرح أساليبهم الفنية والزخرفية .

---

(١) Aly Bahgat ; La Ceramique Musulmane , p . 79 . ، - أحمد عبدالرازق : الفخار المطلى . ص ١٨٦ . ، - عبدالرؤف على يوسف : الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣١٩ . ، - حسين عليوة : دراسة لبعض الصناع والفنانين . ص ٩٩ . ، - حسين رمضان : طوائف الحرفيين . ص ٢١٣ .

(٢) عن شرف الأبواني راجع محمد مصطفي : شرف الأبواني . مؤتمر الآثار في البلاد العربية . دمشق سنة ١٩٤٧ م ، القاهرة - ١٩٤٨ ، ص١٦٠ . ، - أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ١٨١ – ١٩٣ . ، - محمود إبراهيم حسين : موسوعة الفنانين المسلمين . ص ١٤٦ .

(٣) زكى محمد حسن :حول وحدة الفن فى عصور التاريخ المصرى . ص ٢٥ .

(٤) محمد غيطاس : أثر الوئام الاجتماعي بين الاقباط والمسلمين على الفن القبطى .مجله دراسات اثاريه اسلاميه .المجلد الرابع ،القاهرة –١٩٩١، ص ١٥٨ .

(٥) محمد مصطفى :روائع من التحف الاسلاميه .مؤتمر الاثار فى البلاد العربيه ، ص٣٢٦ ، لوحه ٧ . ؛ - محمود إبراهيم حسين : الخزف الاسلامي في مصر . ص ٥٨ .

الأستـــــاذ المصـــري

كـان هذا الفنان من أعـلام الخزافين المصريين فـي القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) [١] ، امتاز أسلوبه الزخرفي باستعمال الزخارف المحصورة في أشكال هندسية والتي في الغالب عبارة عن دائرة في وسط ومركز الإناء تنطلق منها أشكال مثلثات تبدو في جملتها وكأنها إشعاعات من بؤرة واحدة [٢] ، لوحة (٢٠٣) ، (٢٠٤ – أ ، ب) ، ويعتبر هذا التصميم هو التصميم الرئيسي الذي شاع في أعمال هذا الخزاف ، كما اهتم أيضاً برسم الخطوط المنكسرة والصغيرة التي نراها بكثرة على التحف النحاسية المكفتة بالذهب والفضة في عصر المماليك [٣] .

ولقد عثر في حفائر مدينة الفسطاط على قطع خزفية من النوع المرسوم تحت الطلاء الشفاف عبارة عن قيعان أواني تحمل توقيع هذا الخزاف بصيغة " **عمل الأستاذ المصري** "[٤] ، وذلك باللون الأسود على أرضية بيضاء بالخط النسخ بطريقة لا تدل على أي اهتمام أو محاولة لتجويد الخط [٥] ، لوحة (٢٠٣) ، (٢٠٤ – أ ، ب) .

كما عثر على كسرة من الفخار المطلي التي ترجع إلى العصر المملوكي تحمل التوقيع بصيغة " **عمل المصري** " كتبت وسط القاع الداخلي للإناء بخط نسخي جميل بارز بحيث بدت أشبه بقطعة معدنية مكفتة ، وذلك عن طريق الإضافه والحز فوق أرضية مملوءة بالنقط والحروف ، ولم يعثر على قطع أخرى من الفخار المطلي تحمل توقيع المصرى كي نتعرف من خلالها على أسلوب هذا الصانع في مجال صناعة الفخار المطلي [٦] .

---

(١) Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p . 71 . ' - Aly Bahgat; La Ceramique Musulmane , p . 85 .'- Abel ; op . cit . , p . 12.

زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٢٣ ، أطلس الفنون . ص ٤٢٥ . ؛ - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٤٠ ، موسوعة الفنانين المسلمين . ص ٣٧ . ، - - Soustiel ; op . cit . , p . 221.

(٢) Fouqeut ; op . cit . , p 70. ، - زكي محمد حسن : : فنون الإسلام ، ص ٣٢٤ ، أطلس الفنون . ص ٤٢٥ . ، - أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ١٩٤ . ؛ - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٤٠ ، موسوعة الفنانين المسلمين . ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٣) ظهرت هذه الخطوط المنكسرة على قطع من الفخار المطلي ، وإن بدت على الخزف ذي النقوش الزرقاء داخل حشوات شبه مثلثة الشكل ، في حين وجدت على المعادن والفخار المطلي داخل مناطق مستديرة . انظر . زكي محمد حسن : : فنون الإسلام ، ص ٣٢٤ ، أطلس الفنون . ص ٤٢٥ . ، - أحمد عبدالرازق : المرجع السابق ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ لوحة ٦٧ شكل ٢ . ، - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٤٠ ، موسوعة الفنانين المسلمين . ص ٣٨ .

(٤) راجع على سبيل المثال لا الحصر أرقام السجل التالية بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ٣/٦١١١ ، ٥٤٠٤/٨٧ ، ٣/٦٠٣٩ ، ٢/٦٠٣٩ ، ١٦/٥٤٠٤ ، ٩/٦١٦٣ ، ١/٤٠٣٩ ، ١٥/٥٤٠٤ ، ٧/٦١١١ ، ٦/٦١١١ ، ٥/٦٠٢٧ .

(٥) - Fouqeut ; op . cit . , p 71.

(٦) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ ، لوحة ١٢٥ .

ويعتقد بعض العلماء أن هذا التوقيع " **المصري** " ، ربما يكون لشخص مقلد لأعمال " **الاستاذ المصري** " ، وربما كان هذا التوقيع رمزاً يشير إلى ورشة هذا الفنان والذى لم يكن ضمن الفريق الذي عمل مع " **الأستاذ المصري** " [١] .

كما يري البعض الآخر أن هذا الاسلوب في التوقيع " **المصري** " يتشابه مع أسلوب الفنان "**شرف الأبواني** " ، فذكر أن إنتاجه ذو أسلوب يبدو قريباً من أسلوب " **شرف الأبواني** " ، كما رجح بأن " **الأستاذ المصري** " قد يكون هو نفسه " **شرف الأبواني** " [٢] ، بينما يرى د/ **أحمد عبد الرازق** [٣] ، عكس ذلك ، بسبب العثور على إنتاج من الخزف المملوكي ذي النقوش الزرقاء مرسوم تحت الطلاء الشفاف يحمل توقيع "**الأستاذ المصري** " ، بينما لم يعثر على إنتاج من نفس الخزف أو الأنواع الأخرى من الخزف المملوكي عليه التوقيع " **شرف الأواني** " ، كما رجح سيادته بأن قلة انتاج " **الأستاذ المصري** " ، " **المصري** " في مجال الفخار المطلي لانصرافه إلى صناعة الخزف ذي النقوش الزرقاء ، كما يرى سيادته أيضاً أن القطع التي تحمل التوقيع في عبارة " **عمل المصري** " تمثل الأسلوب الأول لهذا الخزاف – **الأستاذ المصري** – الذي يبدو أنه اتجه في بادئ حياته العملية إلى صناعة الفخار المطلي ، ولعله لم يصادف من النجاح ما كان يصبو إليه في مجال هذه الصناعة مثلما لاقاه معاصره " **شرف الأبواني** " ، الأمر الذي جعله ينصرف إلى صناعة الخزف ذي النقوش الزرقاء المرسوم أسفل الطلاء الشفاف ، وذلك بعد أن خرج من دور **المبتدئ** إلى دور **الأستاذ** [٤] ، وقد يكون صادفه شيئ من النجاح والرواج والشهرة في مجال هذا النوع من الخزفيات الأمر الذي ترتب عليه أن أضاف كلمة الأستاذ إلى عبارة التوقيع الأول ، ويدلل على ذلك بقلة انتاجه من الفخار المطلي وكثرة إنتاجه من الخزف ذي النقوش الزرقاء [٥] .

ولكن أيهما أسهل في الصناعة وأسرع ؟ الفخار المطلي ؟ أم الخزف المرسوم تحت الطلاء بالألوان الأزرق والأسود الذي يحتاج لمهارة في الصناعة والتشكيل والطلاء والزخرفة والحرق داخل الأفران ؟ ، فمن المرجح أن " **الأستاذ المصرى** " كان متخصصاً في مجال الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود وله مدرسة فنيه في هذا المجال تحمل مميزاته وأسلوبه يؤكدها توقيعه المسبوق بلقب " **الأستاذ** " وأنه كان

---

(١) Abel ; Ghaibi , p . 12. - . . ، - أحمد عبدالرازق : الفخار المطلى ، ص ١٩٥ .

(٢) - Aly Bahgat ; op . cit , p .85 .

(٣) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق ، ص ١٩٤ .

(٤) عن لقب " الأستاذ " راجع . fouqeut : op.cit, p.65 ؛ - حسن الباشا :الفنون الاسلاميه والوظائف على الاثار العربيه ج ١،ص٥٩ –٦٣ .، - انطوان ضومط : جوانب من الحياه الاجتماعيه فى دمشق المملوكيه (١٣٢٨ –١٥١٦ م) مجلة التاريخ العربي ,العدد السابع ,صيف ١٤١٩ –١٩٩٨ ،ص٢٠٣ ، هامش ١٢٠ .

(٥) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق ,ص ١٩٥ ، ١٩٦.

ذائع الصيت في هذا المجال ، ولما وجد انتشار الفخار المطلي وإقبال الناس عليه لرخص ثمنه وتداوله ، حاول تقليد أشهر صناعه في ذلك الوقت وهو شرف الأبواني معاصره ، لاسيما وأن أعماله تقترب من أعمال " **شرف الأبواني** " ولكنها أقل منها في الجودة [1] .

ولكن يبدو أنه لم يلق في هذا المجال من الشهرة والتفوق ما لاقاه في مجال الخزف المنقوش بالأزرق والأسود ، يدل علي ذلك قلة إنتاجه من الفخار المطلي ، كما أن عدم عثورنا علي قطع كثيرة تحمل توقيعه علي الفخار المطلي ليس دليلاً كافياً لعدم إشتغاله بصناعة الفخار المطلي ، فلربما تكشف الحفائر في المستقبل عن كسرات من الفخار المطلي تحمل توقيع " **الأستاذ المصري** " ، كما أن توقيع " **المصري** " لا يعني في معظم الأحيان أنه مازال مبتدأ في هذه الحرفه ، فمن المرجح وأنه في مجال المنافسة مع " **شرف الأبواني**" الذي نسب نفسه إلي بلدة " **أبوان** " ووقع بـ " **الأبواني**" ، أن قام " **الأستاذ المصري** " بنفس المحاولة وكتب توقيعه " **المصري** " حيث أن مصنعه كان بمدينة الفسطاط التي كانت تسمي " **مصر** " في ذلك الوقت فنسب نفسه لها وكتب " **المصري** " [2] ، ويتضمن إمضاء هذا الصانع لقبين ، أحدهما " **الأستاذ** " [3] وهذا يعني أنة كان متمكنا من عمله وفنه بدرجة كبيرة مما دعاة إلي أن يلقب نفسه بهذا اللقب ، واللقب الآخر " **المصري** " وهذا يعني أنه من مصر حتى يميز نفسه وعمله بميزة واضحة وهي انتسابه لمصر [4] .

ومما يميز أعمال هذا الخزاف هي العجينه البيضاء القوية المائلة قليلاً إلي اللون الرمادي ، والطلاء والدهان الذي يغطي أعماله من الداخل والخارج لا مع ورقيق وشفاف ، وذلك بشكل كبير[5] ، بالإضافة إلي أن أعماله مزخرفة من الداخل والخارج علي السواء لوحات (٢٠٢) ، (٢٠٤ – أ ، ب) ، وأحجام أوانية يتضح من خلال قواعدها المتبقية صغر حجمها ، كما استعمل الألوان الأزرق ، **الأسود** ، **والبني** ، وفي بعض الأحيان نجد أن اللون

---

(١) - Aly Bahgat ; La Ceramique Musulmane , p .85.

(٢) عبدالرؤف على يوسف : الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣٢١ .

(٣) لم يكن " الأستاذ المصري " هو الصانع الوحيد الذي لقب نفسة بلقب " الأستاذ " في عصر المماليك ، بل إن صناع المعادن أيضا استخدموا نفس اللقب ومنهم أحد صناع السيوف الذي وقع بصيغة " الأستاذ الحلبي " الذي نقش مسبوقا بلفظة " عمل " على سيف باسم السلطان " حسام الدين لاجين " المملوكي البحرى ، محفوظ بمتحف طوبقابي سراي باستنبول ، وكذلك الصانع " محمد المصرى " أحد صناع السيوف في عصر المماليك الذي أغلب الظن أنه كان عميداً لأسرة تخصصت في صناعة السيوف في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري – ١٥ م ، إذ وصلنا من أفراد هذه الأسرة أسماء الصناع " عبدالرحمن بن الأستاذ محمد المصرى " ، " على بن محمد المصرى " ، " إبراهيم المصري " أنظر . د / حسين عبدالرحيم عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٤) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٤٠ ، موسوعة الفنانين المسلمين . ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٥) - Fouqeut ; op . cit , pp . 70 , 71 .'- Abel ; op cit , p . 12.

الأزرق يحدث له تسييل أسفل الطلاء الزجاجي الشفاف الذي قد تجمع في منتصف الإناء من الداخل مكوناً طبقة زجاجية شفافة سميكة لوحة (٢٠٤ ـ ب) (١) .

أما بالنسبة للمكان والفترة الزمنية التي عمل خلالها هذا الخزاف ، فمن الطبيعي أن يكون مصنعه في مدينة الفسطاط أهم مراكز إنتاج الخزف في مصر في عصر المماليك والتي وجد فيها القطع التى تحمل توقيعه (٢) .

أما بالنسبة للفترة الزمنية التي عمل خلالها هذا الخزاف في مجال صناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود فقد انقسم مؤرخي الفنون الإسلامية إزاء هذا الأمر ، فمنهم من ينسبه إلى القرن السابع أو الثامن الهجري (١٣ ـ ١٤ م) (٣) ، ومنهم من نسبة إلى القرن (٩ هـ / ١٥ م) (٤) ، ولكن من خلال القطع التي عثر عليها وتحمل توقيعه وما بها من مميزات سبق ذكرها مثل الأشكال الاشعاعية ، وزخارف الخطوط المنكسرة التي تشبة الحرف اللاتيني" **Y** " والتي يطلق عليها زخرفة " **الدقماق** " التي كانت منتشرة على المعادن المملوكية في القرن الرابع عشر الميلادى ، بالإضافة إلى خلو منتجاته التي عثر عليها حتى الآن من التأثير الصيني لخزف البورسلين الصيني الذي انتشر في القرن الخامس عشر الميلادى / ٩ هـ ذى اللونين الأبيض والأزرق ، مما يدفعنا إلى الترجيح بأنه عمل خلال أواخر القرن السابع الهجرى ومعظم القرن الثامن الهجرى (١٣ ، ١٤ م) ، ومن المرجح أيضاً أنه عاصر الفنان " **غيبي بن التوريزى** " وتأثر كل منهما بالأخر حيث نجد أن كليهما استعمل الزخارف التى تشع من دائرة وسطى على شكل شبة مثلث لتغطي الإناء من الداخل وكذلك زخارف الخطوط المتكسرة " **دقماق** " (٥).

التـــوريـزى

هذا الاسم من التوقيعات التي وجدت على قيعان الأواني الخزفية التي عثر عليها في مدينة الفسطاط شكل (٤ـ ب) ، ومن المرجح بأن هذا الفنان إيراني الموطن من مدينة " **تبريز** " كما يتضح ذلك من لقب النسبة الذي اتخذه لنفسه " **التوريزى** " ، حيث نسب نفسه

---

(١) - Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p. 71

(٢) عبدالرؤف على يوسف : المرجع السابق .ص ٣٢١ .

- ، G. Fehérvari ; Barlow Collection , p . 132 . - Barbara Brend ; op. cit , p . 110 .

دائرة المعارف الإسلامية . جـ ٢٥ . الشارقة ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م . ص ٧٧٩٧ .

(٣) - Fouqeut ; op . cit , p. 71 .'- Abel ; op . cit , pp . 12 , 13 .'- Aly Bahgat ; op . cit , p . 85 .

- زكي محمد حسن : أطلس الفنون . ص ٤٢٥ . ، - أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ١٩٧ .

- H . EL - Basha ; op. cit , p . 116 .

(٤) زكي محمد حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٣ / ٣٢٤ .

(٥) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٤٠ ، موسوعة الفنانين المسلمين . ص ٣٨ ، ٨٠ .

إلى تلك المدينة دليلاً على أنه ليس مصرياً ، بل من المرجح أيضاً اتخاذه ذلك اللقب طلباً للشهرة في بلد لايعرفه نظراً لشهرة إيران في مجال صناعة وزخرفة الخزف ، بعد هجرته منها بسبب ضغط الغزو المغولي لإيران مع بداية القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) ، لذلك من المرجح أن هذا الرجل هو والد " **غيبي** " (١) ، ورأس تلك الأسرة العريقة في هذا المجال ألا وهو صناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف .

لذلك نرجح بأن هذا الفنان قد هاجر أولاً إلى بلاد الشام ، ثم انتقل منها إلى مصر حيث لم تطل إقامته بالشام لأننا لم نعثرله على أى إنتاج في مجال الخزف موقع عليه باسمه في بلاد الشام ، ربما لعدم الاستقرار فيها بسبب الضغط المغولي المتواصل في تلك الحقبة الزمنيه مما دفعه إلى التحول مرة أخرى إلى مصر حيث أسس بالفسطاط ورشته في صناعة الخزف وزاول بها تلك المهنة وقام بتوقيع إنتاجه ، لذلك نستطيع القول بأنه عمل بمصر خلال القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) .

وقد تبقي لنا من إنتاج هذا الفنان ثلاثة قطع مهشمة ، واحدة منها تأخذ شكل هندسي والأخرى تحمل شكل رمانتين بلون أزرق ، والأخيرة ذات ألوان متعددة الأشكال (٢) .

غيبـــي بـــن الـتوريـــزي

يعد غيبـــي بـــن الـتوريـــزي ليس فقط من أشهر خزافي العصر المملوكي بل لا نبالغ إذا قلنا أنه أشهر خزافي العصر المملوكي على الإطلاق ، وأوفرهم إنتاجاً في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي – ق (٨/ ٩ هـ) (٣) .

---

(١) - Fouqeut ;Contribtion de la céramique Islamique, pp.64 ,65.؛-Abel ;Ghaibi , p.18 .'

(٢) -Aly Bahgat ; op .cit , p . 17

(٣)- - Aly Bahgat ; op. cit ., p . 75 . ؛ - Abel ;op. cit , p . 14 . ؛ - Fouqeut ;op. cit. pp. 46 ' 47.
- Hobson ; op. cit , p. 60
؛- زكي محمد حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٢ ، أطلس الفنون الزخرفية . ص ٤٢٥ . ،- عبد الرؤوف على يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص ٧ ، غيبي بن التوريزي أشهر خزافي القاهرة في عصر المماليك . جريدة الأهرام ٣ / ٢ / ١٩٦٩م ص ٧ ، غيبي بن التوريزي ضمن كتاب القاهرة ، ص ١١٥ ، الخزف ضمن كتاب تارخ وآثار مصر الإسلامية ، ص ٨٩٣ .
- Hayward Gallary op. cit, p . 235 .
- حسين عبد الرحيم عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك ص ٩٩ . ؛ - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ، ص ٣١ . ؛ - Soustiel ; op .cit , p . 208 - عفيف البهنسي : الفن الإسلامي . القاهرة- ١٩٨٦ ص ٣٨٧ . ؛ - محمود ابراهيم حسين : موسوعة الفانين المسلمين ، ص ٧٩ . ؛ - حسن الباشا : فن التصوير الإسلامي في مصر القاهرة ١٩٩٤ ، ص ١٠١ .

وهو يتزعم مدرسة كبيرة من خزافي هذا العصر ممن سجلوا أسماءهم على منتجاتهم ، وتربطهم صلة الصانع بأستاذه أو الناسج على منواله [١] .

ولقد كشفت لنا الحفائر الأثرية في منطقة الفسطاط وفي أنحاء أخرى من القاهرة عن عشرات من القطع الخزفية الجميلة تحمل اسم هذا الخزاف [٢]، ويضم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة كبيرة من منتجاته [٣] ، ويتوزع الباقي في عدد كبير من المتاحف العالمية ضمن مجموعات الخزف المصري بها [٤]، وبالرغم من ندرة المعروف من تحفه الكاملة [٥] ، فإن العدد الكبير من أجزاء الأواني وقيعانها التي تحمل توقيعه تمدنا بمعلومات كافية عن هذا الخزاف وأسلوبه الفني .

ويلاحظ أن صيغ توقيع هذا الفنان قد تنوعت وتعددت بشكل كبير حتى بلغت حوالي إثنتين وعشرين صيغة للتوقيع [٦] ، فهو إما أن يكتب توقيعاً مختصراً من كلمة واحدة " **غيبي** " ويضع نقطة واحدة فقط فوق حرف العين مع إغفال النقاط الخاصة بحرفي الياء ، الباء لوحه (١٧٩- أ ، ب) ، شكل (٢- ب ، جـ ، د ، ز) ، أو يكتب " **غيبي** " صحيحة كاملة النقط لحرف العين والياء ، الباء (لوحة ١٨١ – أ) ، شكل (١) ، أو يكتب " **غيبي** " ويضع ثلاث نقاط أسفل حرف الياء الراجعة ونقطه واحده فقط فوق حرف العين لوحه (١٨١ – ب) ، (١٨٢ – أ) (١٨٤ – ب) ، شكل (١- ز، ك)، (٢ - ك) ، أو يكتب " **غيبي** " ويضع نقطة فوق حرف العين ، وثلاث نقط متجاورة أسفل حرفي الياء والباء ، ونقطتين أسفل حرف الياء الراجعة لوحه (١٨٢ – ب) . شكل (١- أ ، ب، جـ ، د ، هـ ، و ، ز ، ل ، م ، ن) ، أو يستخدم توقيعاً مختصراً أحيانا يشير إلى الحرف الأول فقط من اسمه

---

(١) يشبه غيبي في هذا الخزاف أبا القسم مسلم بن الدهان ومدرسته في العصر الفاطمي ، وذلك لأنه كان له تلاميذ اتبعوا نفس أسلوبه الفني أنظر . ؛ - زكي محمد حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٣ . ؛ - عبد الرؤوف على يوسف : خزافون من العصر الفاطمي وأساليبهم الفنية ، ص ١٧٤. ؛ - محمود إبراهيم حسين :المرجع السابق ، ص ٧٩ . ؛ - عفيف البهنسي : المرجع السابق ، ص ٣٨٧.

(٢) - Fouqeut ; op .cit , p. 46 - Aly Bahgat ; op . cit . p . 75

(٣) - راجع على سبيل المثال لا الحصر أرقام السجل التالية بمتحف الفن الإسلامي في القاهرة
٥٩٢٩ ، ٥٤٠٤ / ٥٣٦٣٠٥ /، ٦١١٣ / ٢ ، ٧٢٢٣ / ٤ ، ٦٣٢ / ١٥ ، ٦٣٢ / ١٠ ٦٠٣٢ / ٨ ، ٧٢٤٦ ، ٦٠٣٢ / ٢ ، ٢٣٢٣ ، ٦١١٣ / ٥ ٧٢٢٣ / ٦ ، ٥٤٠٤ / ٤٩ ، ٥٤٠٤ / ٦٩ ، ٧٢٢٣ / ٣ ، ٦٤٤١ / ٢ ، ٥٤٠٤ / ٦٥ ، ٥٤٠٤ / ٦٤ ، ٦١١٣ / ٣ ، ٧٢٢٣ / ١٠ ، ٦٤١٢ ؛ ٦١١٣ / ٦ ، ٥٨٥٩ / ٣ ، ٥٤٠٤ / ٥١ ، ٦١١٣ / ٤ ، ٥٤٠٤ / ٦١ ، ٣٣٢٣ ، ٦٠٣٢ / ٢٠ ، ٦٠٣٢ / ١٩ ٥٤٠٤ / ٥٧ ، ٥٤٠٤ / ٥٣ ، ٥٤٠٤ / ٥٨ ، ٦٠٣٢ / ١٧ ، ٦٤٤١ / ١ ، ٧٧١ ، ٥٤٠٤ / ٥٦ ، ٧٢٢٣ / ٩ ، ٦١٣٤ / ١ ، ٦٠٣٢ / ١٤ ، ٦٠٣٢ / ٧ ، ٦٠٣٢ /٩ ، ٥٨٥٨ ، ٥٤٠٤ / ٥٤ ، ٣٣٢٣ ، ٤٠٣٢ / ٦ ، ٦٣٤٨ / ٢ ، ٥٤٠٤ / ٥١ ، ٧٢٢٣ / ٥ ، ٥٤٠٤ / ٦٢ ، ٥٤٠٤ / ٤٨ ، ٦٠٣٢ / ٦٠ ، ٥٤٠٤ / ٦٣ ، ٦٠٣٣ / ١ ، ٥٤٠٤ / ٥٥ ، ٥٤٠٤ / ٦٦ .

(٤) - Venetia Porter ; Islamic tiles , p. 96 .

(٥) - Fouqeut ; op cit , p . 47 .

(٦) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٢٥ ، أطلس الفنون الإسلامية ص ٤٢٥ . ؛ - حسين عليوه : المرجع السابق، ص ٩٩ . ؛ - عفيف البهنسي : القاشاني الدمشقي ، ص ٢٢ .

" غ " (١) ، ويضع تحته ثلاث نقط متجاورة في وضع أفقي إشارة إلى نقطتي الياء ونقطة الباء في اسمه لوحه (١٨٣ – ب) ، شكل (٢-م ، ن) شكل (٣ – ب ، د)، ونجده أحياناً يكرر حرف " **الغين** " عدة مرات على قاعدة الآنية في وضع زخرفي (٢) ، بخلاف التوقيعات المختصرة السابقة التي استخدمها " **غيبي** " توجد توقيعات أخرى على جانب كبير من الأهمية ، وهي التي ينسب فيها نفسه إلى الشام فيكتب " **غيبي الشامي** " لوحة (١٨٥ – أ ، ب) (٣) ، وتوقيع أخر ينسب فيه نفسه إلى مدينة " **تبريز** " في إيران وهذا التوقيع كتبه بصيغه " **عمل غيبي ابن التوريزي** " لوحة (١٨٦ – أ) ، أو " **عمل غيبي توريزي** " لوحة (١٨٦ – ب) ، والتوقيع الأكثر شهرة وانتشاراً في التوقيعات السابقة هو التوقيع المختصر الذي يستخدم لفظ " غيبي " (٤) .

في الواقع لقد أثارت توقيعات غيبي تساؤلات عديدة لا سيما التوقيعين اللذين ينسب نفسه فيهما مرة إلى الشام " **غيبي الشامي** " ومرة أخرى إلى تبريز في إيران "**عمل غيبي ابن التوريزي** " ، وتدور هذه التساؤلات حول أصل هذا الفنان هل هو من إيران ؟ أم أنه سوري الأصل ؟ .

الراجح أن هذا الفنان من أصل إيراني من مدينة " **تبريز** " ثم هاجر مع من هاجر من الصناع والفنانين وأهالي إيران إلى بلاد الشام من وجه الغزو المغولي لإيران (٥)في القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) ، ثم استقرت أسرته في الشام فترة من الوقت ثم تابعت هجرتها مرة ثانية إلى مصر مركز حكم دولة المماليك في ذلك الوقت (٦) ، ويعزز هذا الرأي استخدام " **غيبي**" لكلمة " **الشامي** " بعد اسمه في التوقيع على قواعد الأواني التى عثر عليها في

---

(١) يوجد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطع كثيرة تحمل توقيع " غيبي " المختصر الذي يشمل حرف " الغين " فقط مثل الأرقام التالية : ٦١١٣ / ١٠ ، ٦٠٣٢ / ١ ، ٦١١٣ / ٩ ، ٦٠٣٢ /٢ ، ٦٠٣٢ / ٢١ ، ٧٢٣٣ / ٢٠ ، ٥٤٠٤ / ٦٨ ، ٥٤٠٣ / ٤ ، ٧٢٣٣ / ١ ، ٦١١٣ / ٧ ، ٦١١٣/ ٨ ، ٦٠٣٢ / ٣ ، ٦١١٣ / ١ ، ٦٠٣٢ / ٤ ، ٧٠٩٧ / ٤ ، ٥٣٦٣ / ٦٧ ، ٤٢٣٥ ، ٢٠٧٧ ،

(٢) - Aly Bahgat ; op . cit , p . 75 . ؛- Abel ; op . cit , p . 17 .
عبد الرؤوف على يوسف : غيبي بن التوريزي أشهر خزافي القاهرة . ص ٧ ، الخزف . كتاب . تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٣ . عفيف البهنسي : المرجع السابق . ص ٢٢ . ؛ - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣١ ، ٣٢ ، ٢٠٨ ، موسوعة الفانيين المسلمين . ص ١٤٦ ، ٧٩ ، ٨٠ .

(٣) اي أنه سوري أو شامي الأصل ، حيث أن الإنسان لا ينسب إلى بلاده إلا إذا كان خارجها أو بعيداً عنها . أنظر
Hobson ; op cit , p . 60 .'- Lslamic Art in the kier colleotion , London – 1988 - p .166 .'- Sousteil : op . cit ; p . 221.

(٤) Hobson ; op . cit , p. 60. ' - Soustiel : op . cit p . 221 .

(٥) يرى د / مايكل ماينكه أن غيبي وورشته انتقلوا من إيران إلى مصر ثم من مصر إلى سوريا ثم إلى تركيا أنظر.
Michael Meinecke , Die Mamlukischen fayence Mosaik dekorationen , p . 91 .

(٦) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٢ / ٣٢٣ ، أطلس الفنون ص ٤٢٥ . ، - عفيف البهنس : الفن الإسلامي ص ٣٨٧ ، القاشاني الدمشقي ص ٢٢ . ، - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥١ .
- Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze painted pottery , pp. 113 ' 114 . ' – Islamic Art in the Keir collection , p . 166 .'- Venetia porter ; op . cit , p . 96 .

حفائر الفسطاط لوحة (١٨٥ – أ ، ب) ، ذلك أنه بدون عمله في سوريا وإثبات شهرته هناك قبل هجرته إلى مصر لما كان لديه مبرر لاستخدام نسبة " **الشامي** " كما يؤكد ذلك أيضاً توقيعة " **عمل غيبي توريزى** " على احدى التجميعات الخزفية التى تزين ضريح الأمير المملوكي " **غرس الدين خليل التوريزى** " في دمشق (١) .

ولعل هذا التوقيع يؤكد أن هذا الفنان ينتمي إلى مدينة تبريز ، كما أنه لم يوقع بنسبة " **الشامي** " على أى من قواعد الأواني أو البلاطات التى عثر عليها في دمشق .

أما ما عثر عليه من قواعد أواني وبلاطات خزفية فقد سجلت لنا جميع صيغ التوقيع التى استخدمها هذا الفنان ، ومن المرجح أنه وقع في البداية باسمة مقروناً " **بالشامي** " تارة " **والتوريزى** " تارة أخرى في بداية عمله في مدينة الفسطاط حيث أنه لم يكن قد اشتهر بعد وذلك لعمل نوع من الدعاية والرواج لمنتجاته (٢) ، الخزفية نظراً لشهرة إيران في صناعة الخزف ، وكذلك شهرة الخزف الشامي في ذلك الوقت ، ثم بعد أن ذاعت شهرته وأقبل الناس على منتجاته استخدم التوقيعات المختصرة السابقة الذكر(٣) .

هذا وقد تميزت منتجات هذا الفنان بمميزات عديدة ، لعل أهمها هو غلبة اللونين **الأبيض والأزرق** ، وكانت أعماله بها شيء من **الرقة والدقة** ، وكان سمك جدران أوانيه قليل وكذلك السعة والحجم ، وقد استخدم إلى جانب **اللون الأزرق واللون الأخضر** الباهت لوحة (١٨١ – أ) ، **والأصفر القاتم والأحمر الداكن** ولكن اللون **الأخضر واللون الأزرق الفيروزي** كان نادراً ما يستخدمهم ، كما امتاز بجودة عجينه أوانيه ورقة دهانها وطلائها الزجاجي الشفاف (٤) .

أما من حيث أشكال الأواني الخاصة بهذا الخزاف فللأسف لم يصلنا من إنتاجه آنيه مكتملة حتى نستطيع من خلالها معرفة أشكال أوانية ، وأحجامها ، بل إن كل ما وصلنا عبارة عن قواعد الأواني وقيعانها فقط ، والتي من خلالها نستنتج أنها كانت أواني صغيرة الحجم إلى حد ما (٥) .

وقد أدى الإقبال على استيراد الأواني الخزفية الصينية ، وشغف سراه القوم باقتنائها إلى إشعال جذوة المنافسة في صدور الخزافين المصريين ، فأنتجوا أواني لطيفة قلدوا فيها

---

(١) Marilyn Jenkins , Mamluk underglaze painted pottery , pp . 104 ' 110 . - ؛– عفيف البهنسي : القاشانى الدمشقى . ص ٢٢ .

(٢) - Hobson ; op . cit , p . 60 .

(٣) عبدالرؤف على يوسف : غيبي بن التوريزى أشهر خزافي القاهرة في عصر المماليك . ص ٧ .

(٤) - Aly Bahgat ; op . cit p. 75 . '- Abel ; op . cit , p . 14.'- Fouqeut ; op . cit , p 48 .
- زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٢ ، أطلس الفنون ص ٤٢٥ . ، - A . lane ; later Islamic pottery , p ' 31.
عبد الرؤوف على يوسف : غيبي . ضمن كتاب . القاهرة ص ١١٦ . ؛ - حسين عليوه : المرجع السابق ص ٩٩ ، ١٠٠ .
؛ - عفيف البهنسي : الفن الإسلامي . ص ٣٨٧ ، القاشاني الدمشقي . ص ٢٠٢
. ' - Islamic Art in the keir collection ; p . 166 . ' – H . EL-Basha : op . cit , p . 116..

(٥) - Fouqeut ; op . cit , p 48 .

أشكال أواني البورسلين ورقة جدرانها ، وزينوها بزخارف ورسوم جميلة يغلب عليها اللون الأزرق على أرضية بيضاء تحاكي الرسوم والزخارف الصينية وغطوا هذه الأواني بطلاءات زجاجية شفافة رقيقة غاية في الإتقان [١] .

وفي عصر **غيبي** كانت الأساليب الفنية في صناعة أو تصوير " زخرفة " الخزف من الأساليب المحببة إلى نفوس رعاة الفن ، ولذا فقد حاول غيبي مراعاة أذواق رعاة الفن في عصره وبدأ يظهر لنا في إنتاجه الفني الكثير من التأثيرات الصينية حيث تكشف لنا منتجاته عن مدي تأثره بأشكال وزخارف البورسلين الصيني الذى كانت القاهرة تستوردة بكميات كبيرة في هذا العصر ، وكانت ترد إليها رأساً من بلاد الصين عن طريق البحر وعلى وجه الخصوص الخزف ذو اللونين الأبيض والأزرق [٢] .

ومن الزخارف التي استعملها غيبي في زخرفة بعض أوانيه ، تقسيمات هندسية إشعاعية تخرج من دائرة صغيرة أو وريدة في مركز الإناء وتنتهي بحافته مكونه قطاعات مثلثة الشكل تملؤها زخرفة تشبه الحرف اللاتيني (Y) مكررة في تناسق جميل يطلق عليها الدقماق [٣] ، وذلك بالتبادل مع أفرع نباتية ، وزخرفة تشبه قشور السمك ذات نقط وكتابات نسخية ، وتملأ الأرضية نقط رفيعه أو خطوط صغيرة على شكل تهشيرات[٤] .

وهذا النوع من الزخارف الهندسية والنباتية شديد الشبه بأسلوب خزاف آخر ، ربما يسبق " **غيبي**" قليلاً في التاريخ هو " **الأستاذ المصري** " من حوالي منتصف القرن الرابع عشر الميلادي ،الثامن الهجرى ، وتشبه هذه الرسوم والزخارف الإشعاعية عند كل من **غيبي** و**الأستاذ المصري** رسوم وزخارف الأواني المعدنية المكفتة بالفضة من هذا العصر[٥].

كما اهتم غيبي أيضاً بالرسوم النباتية ، مثل ثمار **الرمان والخوخ** وسط أغصان وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير لوحة (١٨٠-ب) ، (١٨١ – أ) [٦] .

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف : غيبي بن التوريزي أشهر خزافي القاهرة في عصر المماليك ص ٧ .

(٢) Aly Bahgat ; op . cit p . 75. ' - Fouqeut op . cit , p . 48 . ؛ - عبدالرؤف على يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص ٧٠ . ، الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣٨١ ، ٣١٩ . ؛ - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ص ٣٢ . ،موسوعة الفنانين المسلمين صـ٨٠ .؛ الخزف الإسلامي في مصر ، ص ١١٠ .
- H . El-Basha , op . cit , p .116. ' - Islamic Art in the keir colloction , p .166 . '.

(٣) عن زخرفة الدقماق راجع . الباب الثالث ، الفصل الثاني ، الزخارف ألهندسية ، صفحلت رقم ٣٢٠، ٣٢١ من هذه الرسالة .

(٤) Abel ; op . cit ; p . 14 ' – Aly Bahgat ; op . cit , p . 75 . - عبدالرؤف على يوسف: غيبي بن التوريزى . أشهر خزافي القاهرة . ص ٧ .

(٥) عبدالرؤف على يوسف: غيبي بن التوزيزى . ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٦ .

(٦) . Abel ; op . cit ; p . 15 , 16 . ،- زكي محمد حسن : فنون الإسلام .ص ٣٢٢، أطلس الفنون .ص ٤٢٥. عبدالرؤف على يوسف : المرجع السابق . ص ١١٦ . ، - حسين عليوة : المرجع السابق . ص ٩٩ ، ١٠٠ . ؛ - عفيف البهنسي : الخزف . ضمن كتاب الفن الإسلامي . ص ٣٨٧ .

كما نجد في زخارفه رسوماً لنباتات مائية على الطراز الصيني بشكل باقة لطيفة لوحة (١٨٥ – أ) [1]، كما رسم غيبي أيضاً الطيور المختلفة والمتنوعة كالببغاء لوحة (١٧٩ – أ ، ب) ، والأوزة وبعضها ينظر إلى الخلف ، وحولها الأفرع النباتية ، ومن هذه الطيور أيضاً رسم طائر كالدجاجة الرومية لوحة (١٨٠ – ب) ورسم الطاووس ، وكذلك نجد رسم باز ينقض على أوزة ، ورسوم الطيور عنده نجدها خليطاً من رسومها التقليدية المعروفة في الخزف المصري وبعض الرسوم المقتبسة عن رسوم الطيور في البورسلين الصيني والخزف الإيراني المعاصر ، ومن هذه الطيور رسم طائر " **العنقاء – phonex**" وقد رسمه بأسلوب تخطيطي جميل وقد جعل بعض أجزائه كالذيل على شكل زخرفه نباتيه عربيه مزهرة " **أرابيسك** " وقد أمسك فى منقاره سمكه مبسطه ، هذا فضلا عن رسوم طيور برقبات طويلة كالبجع وبط وأوز طائر وتتميز هذه الطيور بالمنقار الطويل ، والرقبه والأرجل الطويلة كذلك .[2]

وتظهر رسوم الأسماك على منتجات غيبي من الأواني الخزفية وقد زينت ذيولها بشكل تفصيص نباتي لوحه (١٨٥ – ب) ، أو ترسم متلاحقه كأنها تسبح ، مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة ، وبعضها الأخر مرسوم بأسلوب زخرفي بسيط [3].

كما رسم لنا غيبي على منتجاته أشكالاً حيوانية مختلفة ، منها رسم الغزال لوحه (١٨٤ – ب) ، منها رسم شكل **ثور** ينام تحت شجره ، ومن موضوعاته الرائعة رسم حصاناً يفر مفزعاً " **خائفاً** " من شئ وهو ينظر إلى الخلف ، كما صور لنا **غيبي** كثيرا من موضوعات عراك الحيوانات أو انقضاض طائر على حيوان ، أو حيوان على حيوان أخر[4] ، كما رسم لنا **غيبي** الكثير من المناظر التصويرية ، منها ما يعرض لنا أشخاصاً ، وأخرى تعرض لموضوعات دينيه ، وتظهر هذه الموضوعات تأثراً واضحاً بالأسلوب الصيني عامه

---

(١) -Fouqeut ;Contribtion de la céramique Islamique, p . 48 .'- Islamic Art in the keir colloction , p . 166 .

(٢) - Fouqeut op . cit , p . 48 .' – Abel ; op . cit , p . 15 , PL XIII , Figs 60 ' 61 ' 62 '63 ' 64 ' 65 ' PL XIV , Fig . 74 ' PL XV . Fig . 77 .
؛ - زكي محمد حسن : : فنون الإسلام . ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، أطلس الفنون الزخرفية . ص ٤٢٥ . ؛ - A. lane ; op . cit , p . 31 . ، - عبدالرؤف على يوسف : المرجع السابق . ص ٧ . ، - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٢ ، ٣٣ ، موسوعة الفنانين المسلمين . ص ٨٠ . ، - حسين عليوة : المرجع السابق . ص ٩٩ ، ١٠٠ . ، - عفيف البهنسي : المرجع السابق . ص ٣٨٧ .

(٣) Abel ; op . cit , p . 15 , 16 . '– Fouqeut op . cit , p . 48 . ؛ -زكي محمد حسن : : فنون الإسلام . ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، أطلس الفنون الزخرفة . ص ٤٢٥ . ، - عبدالرؤف على يوسف : المرجع السابق . ص ٧ . ، - حسين عليوة : المرجع السابق . ص ٩٩ ، ١٠٠ . ، - عفيف البهنسي : القاشاني الدمشقي . ص ٢٢ ، الخزف ضمن كتاب الفن الإسلامي . ص ٣٨٧ . ؛ - محمد غيطاس : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن . مجلة كلية الأداب . سوهاج . جامعة أسيوط . العدد ١٤ . يناير ١٩٩٤ . ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٤)عبدالرؤف على يوسف : غيبي بن التوريزى أشهر خزافي القاهرة . ص ٧ . ، غيبي بن التوريزى . ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٧ . ، - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٢ ، ٣٣ ، موسوعة الفنانين المسلمين . ص ٨٠

وخاصة فى الملابس والخلفيات [١] ، كما رسم لنا أيضا شخصا له رأس حيوان يجلس على كرسى مرتفع ويمسك فى يديه جسمين مكورين أطلق عليهم " **الشيطان والذهب** " [٢] ، لوحه (٧٣ – ب) ، وعلى إحدى القطع المشهورة نجد رسم سيده جالسة وفوقها بقية رسم **شبه ملاك** أو شخص بجوار حبال مشدودة لوحه (٧٣- أ) ، وقد ظن **الأستاذ** " **أبل**" [٣] ، لذلك أن هذا الرسم ربما كان يمثل منظراً دينياً مسيحياً **للبشاره** وأن الرسم لـ " **السيدة مريم** " وللملاك " **جبريل** " (**ولذلك ظن الأستاذ أبل أن الفنان غيبي كان مسيحياً ، أو مسيحياً سوريا**) ، غير أن هذا الاستنتاج يحمل هذه الرسوم الصينية الطراز أكثر مما تعنى ، فالثابت أن الرسوم **الآدمية** ورسوم **القديسين والشخصيات الخارقة** أيضا منتشرة فى زخارف البورسلين فى هذا العصر وتزخر بها المعتقدات والأساطير الصينية ، لذلك يعتقد أن **غيبي** نقل هذا الرسم من إحدى أواني البورسلين المستوردة [٤] .

أما عن **الكتابات** في زخارف الخزاف غيبي فتمثل القمة في الإتقان والجمال ومما يدل على ذلك النصوص الجميلة المكتوبة بالخط الكوفي المزخرف ، وخط الثلث المضفور ، والخط الكوفي المربع والتي تزين بلاطة كبيرة مربعة الشكل محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة لوحة (١٨٦ – أ) ، فضلاً عن قواعد الأواني العديدة التى وقع عليها باسمه بطرق مختلفة ومتنوعة [٥] .

ومما تقدم يتضح لنا أسلوب "**غيبي**" في الزخرفة ، فنجد بعض موضوعاته وزخارفه من النوع التقليدي الذي يمكن تتبع تطوره في زخارف الخزف المصري ، ويتصل كذلك بالأساليب الفنية التي ازدهرت في بلاد إسلامية أخرى كإيران [٦] .

وكذلك نجد ميلاً كبيراً واهتماماً باقتباس موضوعات وزخارف صينية الطراز خاصه به قلده فيها كثير من خزافي ذلك العصر [٧] .

---

(١) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٣ ، الخزف الإسلامي في مصر .ص ١١٠ ، موسوعة الفنانين المسلمين ص ٨٠ . ؛ - حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر ، ص ١٠١ .

(٢) -Abel ; op . cit , p . 15 , Fig . 98 .

(٣) -Ibid ; p . 16 , Fig . 99 .

(٤) عبدالرؤف على يوسف : غيبي بن التوريزى أشهر خزافي القاهرة في عصر المماليك . ص ٧ . ؛ غيبي بن التوريزى . ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٧ .

(٥) عبدالرؤف على يوسف : غيبي بن التوريزى أشهر خزافي القاهرة في عصر المماليك . ص ٧ . ؛ غيبي ابن التوريزى . ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٨ .

(٦)عبدالرؤف على يوسف: غيبي ابن التوريزى . ضمن كتاب القاهرة ص ١١٩ محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين. ص ٣٣ ، موسوعة الفنانين المسلمين ص ٨٠ . ؛ - Islamic Art in the keir collection , p . 166 .

(٧) عبدالرؤوف على يوسف : المرجع السابق ص ١١٩ ، - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٣٣ ، ص ٨٠ -Islamic Art in the keir collection , p . 166 -

ولقد اشتهر في العصر المملوكي الخزف الذي يحمل اسم " غيبي " خلال **العشرينات** أو **الثلاثينات** من القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) ، كما أن أسلوب **غيبي** يبدو واسع الانتشار في دمشق ، أو أنه ظهر في ورشتين ، واحده في دمشق والأخرى في القاهرة في العصر المملوكي ، في الوقت الذي كانت فيه المدينتان تخضعان لسلطة واحدة ، يؤكد ذلك الخزف الرائع الفريد من نوعه ، والذى يشكل بلاطات كسوة **جامع التوريزى** وتربته في دمشق (**شيد قبل عام ١٤٣٠م**) ، حيث نرى اسم " **غيبي** " مدوناً على إحدى التجميعات الخزفية كما سبق الذكر ، وهذا يعني أن ورش غيبي بدمشق قد استمرت قائمة حتي هذا التاريخ ، فقدمت هذه الكسوة ، ويحدد هذا صلة غيبي بدمشق ، علماً بأننا نعرف بلاطات خزفية أخرى لا تحمل اسم **غيبي** ولكنها تكاد تكون مطابقة لخزف **غيبي** ، موجودة في **المتحف الوطني بدمشق** لوحة (١٣٥ – أ) ، وفي **متحف فكتوريا وألبرت بلندن** لوحة (١٣٨ – أ) ، **متحف طارق رجب بالكويت** لوحة (١٦٥ – أ) ، **متحف المتروبوليتان بنيويورك** لوحة (١٦٥ – ب) ، **متحف الفن الاسلامي بالقاهرة** لوحات (١٤٠ – أ ، ب) ،(١٤٣ – ب ، جـ) ، (١٤٥ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٤٦ – أ ، ب ، جـ ، د) مما يؤكد قيام **غيبي** وورشته بجانب صناعة الأواني الخزفية بإنتاج البلاطات الخزفية أيضاً .

إن **غيبي** يمثل هو وتلاميذه مدرسة دامت فترة طويلة في تاريخ **الفن المملوكي المصرى والسورى** ، وعلى ما يبدو أن شهرة **غيبي** ذاعت بدرجة كبيرة حتى أن إنتاجه كان يباع بكثرة ، وحظي بتقدير كبير في عصره ، حيث تأثر بغيبي معظم الخزافين الذين ربما عاصروه أو الذين جاءوا بعده ، وهو أمر معتاد عند كل مصور ماهر أوفنان مشهور[1] .

ويبدو أن هذا الخزاف لم يكن وحيداً ، بل إن كثيراً من أبنائه أو أفراد أسرته ، أو من صناعة وأتباعه وتلاميذه استمروا باستعمال اسمه " **غيبي** " فأصبح هذا الاسم دلالة على ورشة أو طريقة صناعية وزخرفية [2] ، ويدل على ذلك تنوع واختلاف توقيعات غيبي كما سبق الذكر ، كما يؤكد ذلك أيضاً قاع إناء من الخزف المملوكي عثر علية في الفسطاط وقع من الداخل بصيغة " **عمل ابن غيبي** " وعلى ظهر القاع اسم " **غيبي** " لوحة (١٨٨) .

أما بالنسبة للفترة الزمنية التي عمل خلالها هذا الخزاف في مجال صناعة الخزف سواء في مدينة دمشق بالشام ، أو مدينة الفسطاط بمصر ، فالراجح كما سبق الذكر أنه من مدينة تبريز الإيرانية ، وقد دمرت هذه المدينة على يد المغول في عام ١٣٠٣ م وقاموا باحتلالها وذلك في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون .

---

(١) Aly Bahgat ; La Ceramique , p . 76 . - ، - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . أعلام المصورين ص ٣٣ ، موسوعة الفنانين المسلمين ص ٨٠ . ، - عبدالرؤوف على يوسف : المرجع السابق ص ١٢٠ ، الخزف ضمن كتاب القاهرة . ص ٣١٨ ، ٣١٩ . ، - زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٣ .، - حسين عليوة : المرجع السابق . ص١٠٠. ، - عفيف البهنسي : القاشاني الدمشقي . ص ٢٢ .

(٢) زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٣ ، أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٢٥ . ، - حسين عليوة : المرجع السابق ص ٩٩ . ، - عفيف البهنسي : المرجع السابق . ص ٢٢ .

ولعل أسرة غيبي قد هاجرت منها في ذلك الوقت إلي بلاد الشام، واستقرت لبعض الوقت بمدينة دمشق وعملت هناك في مجال صناعة وزخرفة الخزف وأسست بدمشق مصانع لصناعة الخزف.

ونتيجة لعدم الاستقرار السياسي بدمشق وتعدد هجمات المغول عليها ونهبهم لها، استكملت أسرة غيبي رحلتها إلي مركز الحكم في دولة المماليك أي إلي القاهرة والفسطاط، وهي تعتبر آخر مرحلة في تاريخ هجرتها حيث أسست بهما المصانع لصناعة وزخرفة الخزف، وبالفسطاط ذاعت شهرة غيبي في مجال الخزف، بل من المرجح أن غيبي أبقي على مصنعه في دمشق ولم يهمله مع وجود مصانع له في الفسطاط وأصبح يتنقل بين دمشق والفسطاط، بل من المحتمل أنه أصبح يناط به إنجاز الأعمال الخزفية الكبيرة الخاصة بمنشآت الأمراء المماليك سواء في القاهرة أو دمشق مثل **مجمع التوريزي في دمشق كما سبق الذكر**.

إلا أن الملفت للنظر أنه لم يعثر على قواعد أواني خزفية كثيرة في دمشق تحمل توقيع هذا الفنان مثلما عثر بالفسطاط وبصفة خاصة ذلك النوع من الخزف المرسوم باللونين الأزرق والأسود أسفل الطلاء الشفاف الذي يرجع إلي النصف الأول من القرن الـ (٨هـ / ١٤م)، بل على العكس، كل البقايا الخزفية التي عثر عليها من هذا النوع وتحمل توقيعه بالصيغ المختلفة التي سبق ذكرها عثر عليها في مدينة الفسطاط مما يمكن معه القول بأن غيبي عندما هاجر مع أسرته إلي دمشق كان لا يزال صغير السن وأن أباه – التوريزي – الذي عمل في دمشق بصناعة الخزف ولم يوقع منتجاته ربما بسبب أنه غريب عن مدينة دمشق ولا يعرفه فيها أحد، أو أنه عمل كصانع في مصنع ما مملوك لأحد السوريين " الخزافين" ولم يسمح له بتوقيع ما يصنعه، أو ربما أيضا لقصر مدة الفترة الزمنية التي قضوها في مدينة دمشق قبل مجيئهم إلي مدينة الفسطاط والقاهرة. ثم عندما انتقل إلي مصر عمل التوريزي في نفس مجاله- صناعة وزخرفة الخزف- بل أنه قام بالتوقيع على منتجاته[(١)] ثم عمل " **غيبي** " مع والده وصار خزافاً أيضاً لاسيما وأن الحرف في ذلك الوقت كان يتوارثها الأبناء عن آبائهم، وبذلك ورث غيبي مصنع أبيه، واشتهر وذاعت شهرة منتجاته بين الناس، ووقع أوانيه في البداية بألقاب مختلفة مثل الشامي، التوريزي ثم اكتفي بعد ذلك- عندما أصبح ليس لديه الحاجة لعمل الدعاية لمنتجات مصنعه- بالتوقيع باسمه مختصراً أما بالنسبة لتوقيعه في مجمع التوريزي بدمشق فربما جاء على اعتبار أن مصنع غيبي التوريزي هو الذي قام بإنجاز هذا العمل وذلك باعتباره أشهر الخزافين في ذلك الوقت فانتقل غيبي إلي دمشق بناءاً على ذلك وبعد إتمامه على الوجه

---

(١) عثر بالفسطاط على قواعد أواني تحمل توقيع بصيغة " عمل التوريزي " راجع على سبيل المثال أرقام سجل بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة هي (٤. ٥٤ / ٨٢، ٦٠٣٧/ ٢ ، ٤/٦٥٢٧).

الأكمل عاد الى مصر مره أخرى ، لاسيما وأنه توجد بلاطات خزفية مشابهه لما يوجد بضريح التوريزى بدمشق سواء فى الشكل أو طريقة الصناعه أو الزخارف وهذه البلاطات تزين قبر" سيدي على نجم " ، فمن المرجح أن غيبي أو أحد تلاميذه الذين عملوا معه فى ضريح التوريزى جلبها معه من دمشق حين عودتهم الى مصر .

كما يؤكد ذلك العثور على قيعان أواني خزفيه بمدينة دمشق تحمل توقيع غيبي[1] وهذه القيعان مزخرفة باللونين الأزرق والأبيض تقليداً لخزف البورسلين الصيني الذي يرجع إلى نهاية القرن الـ (٨هـ/ ١٤م) ، وأوئل القرن الـ (٩هـ / ١٥م) ، ومن المرجح أن هذه القيعان الخزفية ربما صنعت خلال الفترة التي قضاها غيبي في دمشق أثناء قيامه بإنجاز بلاطات ضريح التوريزي ، أي أن غيبي زاول صناعة الأواني الخزفية في دمشق في تلك الفترة .

ومما يعزز الإعتقاد بأن المصنع الرئيسي لغيبي كانت فى مدينه الفسطاط وليس فى دمشق ، هو أن مركز حكم دوله المماليك كان فى مصر وأن الرعاة العظام للفن والفنانين سواء من السلاطين وكبار الأمراء موجودون فى مصر ، وكذلك بسبب نقل مركز الخلافة الإسلامية إلى مدينة القاهره في عهد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري بعد سقوطها في بغداد على يد المغول ، وهذا يعتبر الركيزة الأساسية لازدهار الفن ، وما يدفع الصناع والفنانين للإجادة والتميز .

ونخلص من ذلك بأن غيبي كان أحد أفراد أسرة إيرانية هاجرت من إيران إلى أراضى الدولة المملوكية – مصر وبلاد الشام - وقد عمل فى مجال صناعه وزخرفه الخزف سواء من الأوانى أو البلاطات خلال القرن الرابع عشر والربع الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي ، وقد استمر مصنعه فى العمل من بعده حتى نهايه القرن الخامس عشر الميلادي على يد تلاميذه أو الناسجين على منواله .

ابن غيبـي التوريزى :

من صناع الخزف الذين عملوا بصناعة وزخرفة الخزف خلال عصر دولة المماليك ، وهو أحد أفراد أسرة عريقة في هذا المجال ، فأغلب الظن أنه ابن الصانع الشهير " **غيبي بن التوريزي** " [2] ، حيث وقع على **مشكاة** من الخزف المملوكي المزخرف بالحز في طبقة البطانة السوداء ومطلي بطلاء فيروزي اللون لوحة (١٨٧) ، وكان التوقيع بصيغة " **عمل ابن الغيبي التوريزى** " ، كما وجد توقيعه على قطعة خزفية أخرى تعد وثيقه في غاية الأهمية في مجال صناعة الخزف في العصر المملوكي وفنانيه ، حيث سجل اسمه

---

(١) أيوب سعديه : دمشق الشام . أقدم مدينه في العالم . ص ٧٢ ، ٧٣ . لوحه ج .
(٢) حسين عليوة : المرجع السابق ص ١٠٠ ، - Soustiel ; op . cit , p 221 .

على وجة القاع بصيغة " **عمل ابن غيبي** " لوحة (١٨٨) ، داخل نطاق أبيض مستطيل تحيط به الزخارف ، أما ظهر القاع فقد كتب عليه اسم الفنان " **غيبي** " فقط ، مما يؤكد أن اسم الصانع الفعلي هو " **ابن غيبي** " أما اسم " **غيبي** " هو اسم صاحب الورشة الذي يعمل باقي الصناع تحت إمرته ، وهذا يرجح أن الاسم الذي كان يدون على قيعان الأواني من الخارج هو اسم صاحب الورشة وليس اسم أى صانع أخر يعمل كأجير داخل ورشة ما من ورش الخزف في ذلك العصر .

ويتضح في أعمال هذا الصانع الابتعاد عن التقاليد المألوفة والتي يتضح بها تميز فردى [١] ، كما يتميز أسلوبه بالكتابات المحجوزة باللون الأبيض ومحددة باللون الاسود على أرضية مظللة باللون الأزرق ، مثل رنك **السلطان قايتباى** لوحة (١٧١ – أ ، ب ، جـ) ، والنفيس الخزفي لكل من **السلطان قايتباى والسلطان جنبلاط** لوحة (١٦٠ – أ ، ب) ، وبلاطات خزفية مجلوبة من **قبة السلطان الغورى** [٢] .

وقد تأثر هذا الخزاف بطبيعة الحال بأبيه " **غيبي** " ونقل عنه الأساليب الفنية الإيرانية والصينية ، حيث تأثر بالخزف الإيراني المصنوع في مدينة " **كوباجي** " في النصف الأول من القرن (٩هـ / ١٥ م) ، لاسيما ذلك النوع الذي يتميز ببطانه سوداء أسفل الطلاء الفيروزي ، وتحز فيه الزخارف في طبقة البطانة بواسطة أله حاده على هيئة لفائف – **Scrolls** – صغيرة ودقيقه أسفل الطلاء الشفاف ، ومما يؤكد ذلك توقيعه الموجود على المشكاة الخزفية سابقة الذكر .

أما عن تأثره بالأساليب الصينية فيتضح ذلك في القطع الخزفية التي رسمت باللونين الأبيض والأزرق أسفل الطلاء الشفاف تقليداً لخزف البورسلين الصيني ، مثل قاع الإناء سابق الذكر الذي وقع عليه بصيغة " **عمل ابن غيبي** " .

مما سبق نستطيع تأييد الرأي القائل بأن هذا الخزاف بدأ ممارسة هذه المهنة مع بداية القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) [٣] .

---

(١) -Aly Bahgat ; La Ceramique . p . 76 .
(٢) -Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze – painted pottery , p . 112 .
(٣) - Soustiel ; La Ceramique Islamique, p . 221 .

شيـــــخ الصنعـــــه

من التوقيعات [1] ، الملفتة للنظر بنوع خاص التى وصلتنا على الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف في العصر المملوكي ، توقيع بصيغة " **عمـــل شيخ الصنعه** " [2] ، لــوحـــة (٢١١) ، فهذا التوقيع يذكرنا بنظام نقابات الحرف الذي كان سائداً في العصور الوسطى في مصر وفي غير مصر والذي ساهم بأوفى نصيب في تقدم الصناعات عامة ، وقد كان شيخ الصنعة هو الذي يرأس النقابة ، ويليه **النقيب** ، ثم **الأستاذ** ، ثم **الأسطي** ، ثم **المبتدئ** ، وكانت أسرار الصناعة تدرس عملياً في النقابات ، وكان لها قانون يستمد سلطته من الحكومة ويدور حول حماية المنتج والمستهلك على السواء ،فيضمن للأول سهولة الحصول على المواد الخام ، ويمنع الاحتكار ويسعى لرفع مستواه الاجتماعي ، ويضمن للثاني جودة المصنوع وإتقان الصناعة واتباع الأساليب المقررة فيها ، ويضرب بيد من حديد على الغش والتدليس ، وبتقدم الحياة الاقتصادية ضعف هذا النظام [3] .

وقد وصل إلينا هذا التوقيع [4] ، الذي من المرجح أنه قصد به **شيخ صنعة الفخاريين** أو **الخزافين** ، الذي كان يشرف عليهم ويوجههم نحو الانتاج الصحيح والجيد ، والذى يبدو أنه قد رأى أنه ليس من الضرورى أن يوقع إنتاجه باسمه أسوة بباقي الخزافين ممن يعملون تحت إمرته ، فاكتفي بتوقيعها باسمه أو لقبه الوظيفي ، وقد يكون قصد من وراء ذلك غرضين :

الأول :- اعتداده بوظيفته هذه وتمييزاً لنفسه عن بقية أفراد طائفتة الذين يهيمن عليهم .

الثانـي : - كنوع من الدعاية والرواج لمنتجاته ، إذ ليس من شك في أنه كان على قسط وافر من العلم والخبرة في مجال هذه الصناعة ما دام قد وصل إلى هذه الوظيفة ، الأمر الذي يميزه عن بقية الخزافين الآخرين .

كذلك من المرجح أن اسمه كان معروفاً لدى الجميع في عصره ، ومن ثم فلم يشأ أن يذكره ويضيفه إلى عبارة التوقيع السابق ذكرها [5] .

وقد ترك لنا هذا الصانع أعمالاً قليلة ولكنها جذبت الأنظار بجمالها وإتقانها ، حيث كان صاحب توفيق في اختيار الزخارف والتصميمات ، ونلاحظ وجود تشابه وتقارب بين أعمال " **غيبي** " ، " **الهرمزى** " ، " **غزال** " ، وبين أعمال خزافنا " **شيخ الصنعة** " ،

---

(١) وصلنا اسم " شيخ الصنعة " مسجلاً على عدد من قيعان الأواني الخزفية المرسومة تحت الطلاء الشفاف والتي ترجع للعصر المملوكي ، منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام سجل القطع التالية ،/ ٥٤٠٤/ ١٧ ، ٥٤٠٤/ ١٨ ، ٦٠٢٧ / ٤ ، ٦٠٢٧/ ٢ .

(٢) عن لقب " الشيخ " ، " شيخ الصنعة " راجع . حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف جـ ٢ ، من ص ٦٢٧ إلى ص ٦٣١ .

(٣) Aly Bahgat : op . cit , p . 78 . ؛ - برنارد لويس : النقابات الاسلامية . مجلة الرسالة . العدد ٣٥٧ ، سنة ١٩٤٠ ترجمة الدكتور عبدالعزيز الدورى . ص ٧٨٧ . ؛ - محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن المصري الاسلامي . ص ١١٥ . ؛ - أحمد عبدالرازق : الفخار المطلى - ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

(٤) - Soustiel ; La Ceramique Islamique , p . 221 .

(٥) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق ص ٢٠٤ .

وذلك من حيث العناصر والتوزيع [1] ، وبذلك يكون هذا الفنان معاصراً لكل من " **غيبي** ، الهرمزى ، **غزال** " ، أى أنه عمل خلال القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) ، ومما يؤكد ذلك توقيعاته على الفخار المطلي أيضاً [2] ، إذ أنه يعتبر من الصناع القلائل الذين عملوا في مجال صناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، والفخار المطلي ، مثل " **الأستاذ المصري** " ، " **غازى** " ، " **الفقير** " .

وتتميز أوانيه – **شيخ الصنعة** – بكبر حجمها وأنها مطلية بالكامل من الداخل والخارج بالطلاء الزجاجي الشفاف ، ويظهر من زخارفه اهتمامه بالتصميمات الهندسية لوحة (٢١١) .

إلا أنه للأسف لم نعرف الاسم الحقيقي لهذا الصانع حيث لم تذكر كتب المؤرخين ولا المصادر الأدبية المعاصره للفترة التي يرجح بأن يكون هذا الصانع قد عمل خلالها – القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) – اسم " **شيخ صنعة** " الخزافين بمدينة الفسطاط [3] .

غـــــزال ، غزيّـــــل

من بين التوقيعات العديدة التي حفلت بها قيعان أواني الخزف المملوكي [4] ، المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، توقيعان بصيغه " **غزال** " (لوحه ٢٠٧ ، ٢٠٧ أ ، ب) ، شكل (١٢-أ ، ب، جـ ، و ، ز) " **عمل غزيّل** " لوحة (٢٠٦ – أ ، ب) ، شكل (١٢- د ، هـ) ومما يلفت الانتباه هو التوقيع فى حد ذاته ، فالتوقيع الأول " غزال " ما هو إلا اسم لأحد الحيوانات – الغزال – في حين أن التوقيع الثاني " **غزيّل**" ما هو تصغير للتوقيع الاول أو تصغير للغزال ، ولعل من الصعوبة بمكان معرفة ما إذا كان تلك الصيغ تمثل الاسم الحقيقي لهذين الخزافين أم أنها ألقاب اشتهروا بها [5] ، فاستخدموها للتوقيع ؟ أو من المرجح أنها أسماء للدعايه وترويج منتجا تهم ، وقد أيد ذلك الاستاذ / على بهجت [6] ،

---

(١) . Abel ; Ghaibi , p . 13 ؛ - أحمد عبدالرازق : الفخار المطلى- ص ٢٠٢ . ؛ - محمود ابراهيم حسين : أعلام المصورين ص ٣٧ ، موسوعة الفنانين . ص ٧٠ .

(٢) يحتفظ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بقطعة من الفخار المطلي وهي عبارة عن حافة اناء مطلية من الداخل والخارج بطلاء أصفر شفاف وقوام زخرفتها الداخلية شريط عريض به كتابة نسخية ذات حروف بارزة حدودها الخارجية محزوزة تقرأ " شيخ الصنعة العر ...." ولعل هذه العبارة كانت مسبوقة بكلمة " عمل " إلا أنها فقدت مع جزء من حرف " الشين " ويقوم بين الكتابة زخرفة تتألف من أوراق نباتية ونقط وضوابط حروف ، كما يحدد شريط الكتابة من أسفل خط زخرفي محزوز متعرج يذكرنا بأسلوب الفنان " شرف الأبواني " . أنظر .

. Aly Bahgat : op . cit , p . 84 . ، - أحمد عبدالرازق : المرجع السابق ص ٢٠١ ، لوحة ١٢٢ ، شكل ٢ .

(٣) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق ص ٢٠٤ .

(٤) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة كبيرة من قيعان الاوانى الخزفية التى تحمل صيغتين للتوقيع هما "غزال" ، " عمل غزيل " منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام سجل القطع الخزفية التالية :

٣/٦٠٣٠ ، ١١/٦١١٢ ، ٤/٥٨٥٩ ، ٢/٦٠٣١ ، ٣/٧٢٠٩ ، ٤١/٥٤٠٤ ، ٣٢٢٣ ، ١٠/٦١١٢ ، ٩/٦١١٢ ، ٦٠٢٩ ، ٤٥/٥٤٠٤ ، ٤٦/٥٤٠٤ ، ٨/٦١١٢ ، ٤٤/٥٤٠٤ ، ٧٧٢ ، ٤٢/٥٤٠٤ ، ٤٣/٥٤٠٤ ، ١/٦٠٣١ ، ١/٧٢٣٥ ، ٣/٦٢٠٤

(٥) . Soutiel ; op . cit , p . 221 .- ، - محمود ابراهيم حسين : أعلام المصورين ص ٣٤ ، ٣٥ ، موسوعة الفنانين المسلمين . ص ٧٩ ..

(٦) . - Aly Bahgat ; op . cit , p . 78.

كما رجح بأن " **غزيّل** " ربما يكون " **ابن** " أو " **تلميذ** " " **غزال** " ، ولكن لوكان ابنه ، فلماذا لم يوقع على إنتاجه كما فعل " **ابن غيبي**" ؟ الذي وقع على إنتاجه الخزفي بصيغة " **عمل ابن الغيبى التوريزى** " لوحة (١٨٧) ، أو " **عمل ابن غيبي** " لوحة (١٨٨) ، أو كما فعل أحد الصناع الآخرين الذي وقع إنتاجه بصيغه " **عمل ابن الخباز** " لوحة (١٩٥ – ب) ، أو كما فعل " **أولاد الفخوري** " الذين وقعوا بصيغه " **أولاد الفخورى المصريين** " لوحة (٢١٠ – أ ، ب) .

لذلك فالأرجح أنه تلميذ " **غزال** " أو أنه أحد العاملين في ورشته أو المتدربين على يديه ولم يشأ أن يستخدم نفس صيغه التوقيع التي استخدمها أستاذه " **غزال** " .
وقد عمل هذان الخزافان في مدينة الفسطاط يؤكد ذلك وجود ثلاث قطع تالفة في الفرن من إنتاجهما [١] ، ونلاحظ في القطع الخزفية التي تحمل توقيع كل من " غزال ، غزيل " التشابه في تكوين وتشكيل العجينة ، وكذلك حجم وسعة الأعمال وبريق الطلاء ، وكذلك غلبة الدهان والزخرفة باللون الأبيض ، وكذلك الزخرفة ذات البريق واللمعان [٢] .

أما بالنسبة للزخارف التي استخدمها هذان الفنانان فهي عبارة عن زهور متعددة الفصوص وزهور كبيرة الحجم لاقت نجاحاً كبيراً من بين الكثير من الأعمال ولذلك نجد الكثير من كبار صناع الخزف يقلدون هذا العمل الفني الرائع [٣]، لوحه (٢٠٦ – أ) ، (٢٠٧ – أ ، ب) .

وقد استخدم هذان الخزافان ألوانا متعددة مثل اللون الأزرق الذي لعب الدور الرئيسي عند " غزال " واللون الأسود واللون الأبيض ، كما تأثر هذان الفنانان **بالأستاذ المصري** حيث قاما بتقليد أعماله المعتمدة على الزخارف المشعة من مركز الأواني ، ولكن يتم إضافة لمسات من الجمال من خلال الاهتمام بالتفاصيل والاهتمام بإظهار جمال الزخرفة في وسط الأعمال ، كما تأثرا أيضا بالفنان " **غيبي** " في أشكال النجوم وكذلك رسوم ثمار الرمان ولكن يتم زخرفتها بشكل يلفت الإنتباه [٤] .

وبالنسبة لرسوم الكائنات الحية فهي قليلة عند كل من غزال وغزيل [٥] ، كما تظهر في أعمال " غزيل " الاهتمام والزخارف الهندسية من الدوائر المتحدة المركز والزخارف المجدولة لوحه (٢٠٦ – أ) ، كما زينت أعمال كل من " غزال ، غزيل " بالزخارف على الوجة الخارجي على هيئة نطاقات متساوية متبادلة ما بين اللون الأزرق واللون الأسمر المائل للإخضرار يفصلهما نطاقات باللون الأبيض ، كما طليت الأواني بالكامل من الخارج

---

(١) Abel ; Ghaibi , p . 27 .'- Aly Bahgat ; La Ceramique Musulmane , p 77. - ؛ - زكي محمد حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٣، أطلس الفنون ص ٤٢٤ ، ٤٢٥ .؛- محمود إبراهيم حسين: أعلام المصورين ص٣٤ ،٣٥ موسوعة الفنانين . ص٧٩.

(٢) Abel ; op . cit , p . 26 - زكي محمد حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٣ ، أطلس الفنون ص ٤٢٤ .

(٣) Abel ; op . cit , pp . 26 , 27 - زكي حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٣ . أطلس الفنون ص ٤٢٤ .

(٤) - Abel ; op . cit , p . 27 .

(٥) - ibid , p . 27

بالطلاء الشفاف فوق البطانة البيضاء ، كما تميزت أوانيهما برقة جدرانها وجودة عجينتها البيضاء .

اعتماداً على ما سبق يمكن الترجيح بأن هذين الصانعين عملا خلال القرن (٨ هـ / ١٤م) في مجال صناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الشـــــامي

من صناع الخزف المشهورين الذين وصلتنا توقيعاتهم على قيعان الأواني الخزفية التي عثر عليها في حفائر مدينة الفسطاط [1] ، وقد وصلنا توقيع هذا الفنان على منتجاته الخزفية بصيغة " **الشـامي** " (لوحة ١٨٩ – ب) ، شكل (٥- جـ ، د) ، أو " **عمل الشـامي** " لوحات (١٨٩ – أ) ، (١٩٠) ،شكل (٥- أ ، ب ، هـ ، و ، ز ، ح ، ك) ، ويتضح من خلال صيغ التوقيع المختلفة أن هذا الصانع ليس مصرياً بل على العكس من ذلك لابد أنه من بلاد الشام – سوريا – حيث نسب نفسه إليها لأن الإنسان لا ينسب إلى بلده إلا إذا كان خارجها مثلما فعل " **التوريزي** " ، " **الهرمزي** " ، " **المصري** " ، " **الأبواني** " ، " **عجمي** " ، وغيرهم من صناع الخزف الذين عملوا بمدينة الفسطاط خلال عصر دولة المماليك ، لذلك نرجح بأنه أحد الصناع السوريين [2] ، الذين عملوا في مدينة الفسطاط في مجال صناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، لأنه كما نعلم حدثت هجرات عديدة لأهالي الشام وخاصة دمشق – **أهم مراكز صناعة الخزف في سوريا في عصر المماليك** – عقب الغزوات التي قام بها المغول لأراضي بلاد الشام بداية من معركة " **عين جالوت** " وانتهاءاً بغزوة **تيمورلنك** لدمشق عام ١٤٠١م . وكان هدف المهاجرين في كل مرة الاتجاه إلى مصر واحة الآمان في دولة المماليك والبعيدة عن أيدي الغزاه ، ومن المرجح أنه كان من بين المهاجرين في كل مره **بعض الصناع** الذين كانوا يبحثون بطبيعة الحال عن الأمان والاستقرار لكي يقوموا بمزاولة أعمالهم التي تحتاج إلى الاستقرار ومن بين هؤلاء الصناع بطبيعة الحال **صناع الخزف** .

إلا أنه لا يبدو من خلال التوقيع الاسم الحقيقي لهذا الخزاف سواء الصيغة البسيطة " **الشـامي** " أو الأخرى " **عمل الشـامي** " ففي كليهما نجد لقب النسبة إلى بلاد الشام ولم يذكر اسمه الحقيقي كما فعل " **غيبي** " الذي ذكر اسمه بجوار نسبه بصيغة " **غيبي التوريزي** " لوحة (١٨٦ – أ) ، أو " **غيبي الشامي** " لوحة (١٨٥ – أ ، ب) . وهي مشاكل كثيراً ما تقابلنا في مجال الخزف في عصر المماليك .

---

(١) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من قيعان الأواني الخزفية المملوكية التي تحمل توقيع هذا الصانع منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام سجل القطع التالية .
٥٤٠٤ / ٧٢ ، ٥٤٠٤ / ٧٠ ، ٥٤٠٤ / ٧٦ ، ٥٨٥٩ / ٧ ، ٥٤٠٣ /١ ، ٦٠٣٣ / ٥ ، ٥٤٠٤ /١٨ ، ٥٤٠٤/ ٨٠ ، ٥٧٥٦ ، ٥٤٠٤ / ٧٧ ، ٦٠٣٣ / ٣ ، ٥٤٠٤ / ٧٩ ، ٦٠٣٣ / ٤ ، ٥٤٠٤ / ٧٣ ، ٦٥١٣ / ٣ ، ٦٥١٣ / ١١ ، ٦٥١٣ / ١٤ ، ٦٥١٣ / ٢ ، ٦١١١ / ٢ ، ٧٢٠٩ / ٦ ، ٦٣٤٨ / ١ ، ٦٠٣٣ .

(٢) - Fouqeut ; op . cit ; p 60 .

وقد قسم الأستاذ " **أبل** " [١] ، توقيعات هذا الصانع " **الشامي** " إلي ثلاثة أقسام :

الأول : عبارة عن توقيع واضح تماماً " **الشامي** " لوحة ١٨٩ – ب) .

الثاني : توقيع شائع إلى حد كبير مكتوب بخط الرقعة حيث نجد نهايات التوقيعات واضحة جداً وغالباً ما تكون هذه التوقيعات بنفس الزخرفة لوحة (١٨٩- أ) .

الثالث : عبارة عن صرة تحمل التوقيع لوحة (١٩٠) .

وتتميز أعمال هذا الفنان بأنها على درجة كبيرة من التميز والخصوصية ، وكانت عجينة أوانيه بعضها رقيق لوحة (١٩٠) والبعض الآخر رديء سميك لوحه (١٨٩ – ب) ، ورسومه عبارة عن ورود وأزهار وزخارف نباتية وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء ناصعة لوحة (١٨٩ – ب) ، أو رمادية (١٨٩ – ب) ، كما قام برسم الطيور أيضاً [٢] .

ولقد قام هذا الفنان بدورة بتقليد الخزاف " **غيبي** " [٣] ، في أشكال الزهور والورود ، وأشكال الأوراق الثلاثية ، وكذلك قلده في رسوم الطيور التي نجد لها مثيلاً عند " **غيبي** " ، كما تأثر بكل من " **الأستاذ المصري** " ، " **الهرمزى** " [٤] .

كما نستطيع ملاحظة غلبة الأسلوب الفني الصيني الذي شاع في القرن الـ (٩هـ/١٥ م) في مصر وسوريا في صناعة وزخرفة الخزف نقلاً عن خزف البورسلين الصيني المستورد إلى بلاد المماليك في ذلك الوقت بكثرة ، في زخارف هذا الفنان .

مما سبق نستطيع تأييد رأى الأستاذ " **أبل** " [٥] ، بأن هذا الخزاف عمل في مجال صناعة وزخرفة الخزف في مدينة الفسطاط في الثلث الثاني من القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) .

أبو العـــــز

يعد هذا الخزاف – **أبو العز** – آخر الخزافين المشهورين في عصر المماليك [٦] ، وقد عرف لنا هذا الخزاف من خلال العديد من القطع الخزفية المملوكية المرسومة باللونين الأزرق والأبيض ، والأزرق والأسود تحت الطلاء الشفاف والتي تحمل توقيعه [٧] ، لوحات (١٩٧ ، ١٩٨ – أ ، ب) ، شكل (١٠- أ ، ب ، جـ ، د ، هـ) .

---

(١) - Abel ; Ghaibi , p . 28 .

(٢) - Op . Cit , p p. 28 , 29.

(٣) بذلك لا نستطيع القول بأن " الشامي " هو نفسه الفنان " غيبي " كما يعتقد الأستاذ " على بهجت " اعتماداً على تشابه الأعمال التي تحمل توقيعاتهما ، وإلا لقمنا بإرجاع أغلب الخزف المملوكي إلى ورشة " غيبي " اعتماداً على هذا التشابه ، ولكن كل منهم صانع مستقل بذاته ، راجع في ذلك . -Aly Bahgat ; op . cit , p . 76 .

(٤) Abel ; op . cit , pp . 29 , 30

(٥) - Ibid , p. 30.

(٦) . Fouqeut ; op . cit , p . 80 -' . Abel ; op. cit , p . 35 - . ؛ - زكي محمد حسن : فنون الاسلام . ص ٣٢٥ ، - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٤٢ ، موسوعة الفنانين ص ٢٩ . ، - حسين عليوة : المرجع السابق ص ١٠٠ .؛ – Islamic Art in the keir collection , p . 167 .

(٧) يوجد بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة كميات ضخمة من الخزف الذي يحمل توقيعه بصيغة – أبو العز – منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام السجل التالية ١٠/٦٥١٣، ٢/٦٠٣٨، ٣/٥٤٠٤ ، ١/٦٥١٣ ، ٥٤٠٤/٦٥١٣، ٥/٧ ، ٥٤٠٠٤ /١ ، ٢/٥٤٠٤ ، ٢/٦١٣٤ ، ٣٣٢٣ ، ٨/٥٤٠٤ ، ٧/٥٤٠٤ ، ٤٥٧٧ ، ١/٦٠٣٨ ، ٧/٦١٢ ، ١/٦١١١ ، ٢/٦١١٢ .

ويتميز أسلوب أبو العز بتقليده بعض الرسوم والزخارف التي كانت مستخدمة من قبل في زخرفة منتجات الخزف المملوكي ذي البريق المعدني [١] ، وذلك لأنه عاش في مرحلة تدهور صناعة الخزف المملوكي في نهاية العصر المملوكي الجركسي [٢] ، حيث حاول إحياء العناصر الزخرفية التي كانت مستخدمة من قبل سواء في عصر الفاطميين على الخزف ذي البريق المعدني كما سبق الذكر ، أو قيامه بتقليد كل من سبقوه من خزافي العصر المملوكي أمثال **غيبي** ، **الشاعر** ، **غزال** ، **العجيل** ، **الأستاذ المصري** ، **الفقير** ، **الشامي** [٣] ، محاولاً إحياء أساليبهم الزخرفية ، إلا أنه على الرغم من ذلك فإننا نستطيع تمييز أعمال " **أبو العز** " ومنتجاته رغم قيامه بعملية التقليد ، عن غيرها من أعمال غيره من الخزافين [٤] .

ونظراً لأنه عمل في نهاية عصر المماليك في النصف الثاني من القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) [٥] ، في وقت غلب فيه استخدام الأنواع الخزفية المستوردة من الصين فقد قام بتقليد خزف البورسلين الصيني سواء في الزخارف أو الألوان ، كما عمل على إكمال الوحدات الصينية بالعناصر المحلية [٦] ، بالإضافة لقيام أبو العز بالتقليد فإنه اتسم أيضاً بالابتكار والإبداع وتميز أعماله عن أعمال المعاصرين له [٧] ، ويتميز هذا الفنان بالخيال الواسع وإتقان مهنته رغم أنه واحد من الذين عاشوا في ظل التقليد والمحاكاه ، وذلك من خلال الأشكال الجديدة للأواني لوحه (١٩٧) ، شكل (٤١- جـ) ، ذات الأحجام الكبيرة . كما يتميز باشتقاقه أشكالاً هندسية ذات سبعة أضلاع وهو تطور جديد لأن الأشكال الهندسية كانت تشتق من قبله من أشكال سداسية أو ثمانية الأضلاع [٨] .

وبالنسبة للألوان المستخدمة في زخارف أوانيه الخزفية فهي عبارة عن اللون الأزرق ، الأبيض ، الأسود ، وذلك أسفل الطلاء الشفاف [٩] ، ومن زخارفه النباتية الأزهار المتعددة البتلات والأوراق الخماسية البتلات والأغصان والسيقان الدقيقة لوحه (١٩٨ – ب) .
ومن زخارفه الهندسية الأشكال الدالية – زجزاجية – لوحه (١٩٧) والخطوط المتقاطعة طولياً وعرضياً لوحه (١٩٨ - أ) ، كما تظهر ضمن زخارفه رسوم السحب الصينية

---

(١) Abel ; Ghaibi , p . 35 . -، - زكي محمد حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٥ . ، - حسين عليوة : دراسة لبعض الصناع والفنانين فى عصر المماليك . ص ١٠٠

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق . ص ٣٢٥ . - حسين عليوة : المرجع السابق . ص ١٠٠ .

- Abel ; op . cit , p . 36 .

(٣)- Abel ; op . cit , p . 36 . .- Aly Bahgat ; ; op cit , p . 80 . '- Fouqeut ; op . cit , p .81 . -
زكي محمد حسن : المرجع السابق. ص ٣٢٥ . H . El – Basha ; op .cit , p . 116 .

(٤) - Abel ; op . cit , p . 36 . ' - Islamic Art in the keir collection , p . 167

(٥) Abel ; op . cit , p . 37. - ؛ - زكي محمد حسن : المرجع السابق. ص ٣٢٥ . ، - حسين عليوة : المرجع السابق . ص ١٠٠

(٦) - Aly Bahgat ; op cit , p . 80 ' - Abel ; op .cit , p . 36 .'- H . EL – Basha ; op. cit , p.116

(٧) -Abel ; op . cit , pp 35 ' 36 .

(٨) حسين عليوة : المرجع السابق ص ١٠٠ . ، - زكي حسن : المرجع السابق . ص ٣٢٥

(٩) -Fouqeut ; op . cit, pp . 80 81 .' – Aly Bahgat ; op cit , p 80 . ' – Abel ; op cit , p 36

والصخور والأمواج التي تظهر كثيراً على الخزف البورسلين الصيني القادم إلى مصر عن طريق الاستيراد لوحه (١٩٧) .

وتتميز أوانيه بأنها مطلية من الخارج والداخل على حد سواء وتحمل على ظاهرها زخارف تبدو كأنها دوائر متقاطعة . ومن خلال توقيعه يتضح الدقه والمهاره في استخدام الخط النسخ ، وقد عمل هذا الخزاف في النصف الثاني من القرن(٩هـ / ١٥م) ، وكان مقر عمله في مدينة الفسطاط ومدينة القاهرة . (١)

المهنـــــدم

هو أحد صناع الخزف الذين عاشوا في العصر المملوكي ، حيث أرجعه البعض إلى منتصف القرن الثالث عشر الميلادي (٢) ، في حين يرجعه البعض الأخر إلى القرن الرابع عشر الميلادي (٣) ، أو الفترة المبكرة من العصر المملوكي (٤) .

أبرز ما يظهر في أعمال هذا الصانع هو العودة للتقاليد السابقة سواء في عهد الطولونيين (٥) ،أو الفاطميين ، حيث أن أسلوبه الفني يوضح تأثراً بالأساليب الفنية الفاطمية(٦) ، كما يتضح من زخارف أوانيه اهتمامه برسوم الطيورمثل ذكر البط ، وقد رسمه رافعاً ذيله وهو ينظر للخلف لوحه (٢٠١ – أ) ، شكل (١٠٦ - ب) ، وألوانه يتضح بها اللون الأزرق الداكن غير المتدرج و العجينة سميكة ، والدهان غير لامع وأقل جاذبية ، كما أن أوانيه مطلية من الداخل ، والخارج على حد سواء ، و يتضح بها زخارف على الوجه الخارجي أيضاً لوحه (٢٠١ – أ ، ب) . كما يتضح من خلال توقيعه تنوع أساليب التوقيع(٧) ، فمن الأواني ما يحمل صيغه " **مهندم** " لوحه (٢٠١ أ ، ب) أو صيغة "**المهندم**" (٨) ، باستخدام أداة التعريف " الألف و اللام " .

إلا أنه من خلال هذا التوقيع بصيغتيه لا نستطيع تحديد عما إذا كان لفظ " **مهندم أو المهندم** " هذا لقباً أو اسماً له ، إلا أن عودته إلى سمات الخزف المصري السابق على المملوكي تؤكد أنه من أصل مصري (٩) .

---

(١) زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٥ . ، - محمود ابراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٤٢ ، موسوعة الفنانين . ص ٢٩

(٢) - Abel ; op. cit. , p. 11

(٣) - Aly Bahgat ; op. cit. , p. 77 .

(٤) محمود إبراهيم حسن : أعلام المصورين ص ٣٩ ، موسوعة الفانين ص ٤٢

(٥) Aly Bahgat ; op. cit. , p. 77 .

(٦) محمود إبراهيم حسن : أعلام المصورين ص ٣٩ ، موسوعة الفانين ص ٤٢ ، ٤٣

(٧) Abel ; op cit , p 11

(٨) يوجد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطع خزفية تحمل توقيع هذا الفنان وأرقام سجلها على سبيل المثال لا الحصر كالتالي : ٣/٦٣٤٨ ، ١/٥٨٥٩ ، ٢٠/٥٤٠٤ .

(٩) –Aly Bahgat ; op cit , p . 78

الهرمزي

هو أحد صناع الخزف الذين وصلتنا توقيعاتهم [١]، داخل القاع من الخارج على أواني الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

ويتضح من اسم هذا الفنان الذي وقع به على منتجاته الخزفية بصيغة " **عمل الهرمزي** " لوحه (٢٠٥ – أ ، ب) أنه ليس مصرياً بل أنه أحد الفنانين الوافدين إلى مصر في عصر المماليك [٢] ، ولعل كلمة " **الهرمزي** " تشير إلى اسم مدينة أو جزيرة " **هرمز** " عند مدخل الخليج الفارسي - **الخليج العربي حالياً** – فيما بين عمان و إيران [٣] .

وقد تأثر هذا الخزاف بدوره بالفنان " **غيبي** " حيث نقل عنه رسوم الطيور المحورة ذات المنقار الطويل والذيل المرسوم بطريقة زخرفية وتبدو وكأنها طائرة في الهواء لوحه (٢٠٥ – ب) بالإضافة لتأثره " **بغيبي** " في رسوم الرمانتين المرسومتين على أرضية من الأغصان والوريقات والأشجار ، وأشكال الأسماك لا تختلف عن أشكال السمك عند " **غيبي** " [٤] .

كان هذا الفنان يوظف دائماً اللون الأزرق ، وكانت له بعض اللمسات من اللون البنفسجي والأخضر الفاتح مما كان يعطي ألوانه قدراً كبيراً من الرقة، بالإضافة لزهور مرسومه باللونين الأسمر والأخضر [٥] ، لوحه (٢٠٥ – أ ، ب) ويتضح من خلال أعمال هذا الخزاف التأثر بالأعمال الصينية ولكن نطاق ضيق [٦] ، بالإضافة إلى تأثره بأشكال الزهور في شكل سلاسل لوحه (٢٠٥ – أ) ، مأخوذة عن الفن الإيراني في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين (٧ / ٨ هـ) [٧] .

تتميز أواني هذا الفنان. بالجودة والإتقان وصغر الحجم واستخدام عجينة رملية كما أنها مطلية من الداخل الخارج ومزخرف وجهها الخارجي أيضاً .

---

(١) وصلنا اسم هذا الفنان مكتوباً على قواعد الأواني التي عثر عليها في حفائر مدينة الفسطاط ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة كبيرة من هذه الأواني ، فعلى سبيل المثال لا الحصر راجع أرقام السجل التالية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة التي تحمل توقيع الفنان " الهرمزي " ٦٠٦٣ / ٣ – ٣٣٢٣ – ٦٣٤٨ / ٤ – ٥٤٠٤ / ٢٦ – ٦٠٣٤ / ١ ٥٤٠٤ / ٣٢ – ٦٠٣٤ / ٢ – ٥٤٠٤ / ٢٦ – ٥٤٠٤ / ٣١ – ٥٤٠٤ / ٢٥

(٢) Aly Bahgat ; op. cit , p. 77 - ؛ - زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٣ .

(٣) - Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p. 64 .

(٤) -Fouqeut ; op . cit , p . 63 . ' – Aly Bahgat ; op . cit , p. 77 . ' – Abel ; op . cit , pp . 21 ' 22 .
- زكي حسن : المرجع السابق ص ٣٢٣ . ، - عبد الرؤوف على يوسف : الخزف . كتاب القاهرة ص ٣١٩ . ، - حسين عليوة : المرجع السابق ص ١٠٠ . ، - عفيف البهنسي : القاشاني الدمشقي ص ٢٢ . ، - محمود ابراهيم حسين : موسوعة الفنانين . ص ٨٠ .

(٥) - Aly Bahgat ; op . cit p 77 . ' – Abel ; op . cit , p . 21

(٦) – Aly Bahgat , op cit , p . 77.- Abel ; op . cit , p . 22 . '

(٧) - Abel ; op . cit , p . 22 .

أما عن الفترة الزمنية التي عمل خلالها هذا الفنان فقد وضعه د / **فوكيه** [١] ، في القرن الثالث عشر الميلادي / ٧هـ ، إلا أنه من خلال أسلوبه الفني وتأثره بالفنان غيبي وربما قيامه بتقليده كما سبق الذكر فمن المرجح أنه يرجع إلى النصف الثاني من القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) ، وأوائل القرن الـ(٩هـ/١٥ م) .

الفقيـــــر

هو من الخزافين الذين عملوا في مجال صناعة الفخار المطلي والخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، إلا أن إنتاجه من الفخار المطلي يبدو قليلاً إذا قورن بإنتاجه من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، حيث عثر في حفائر الفسطاط على قطعة صغيرة من طينة سميكة مطلية من الداخل والخارج بطلاء أصفر شفاف ، يزينها من الداخل مناطق تحصر بداخلها بقايا طيور ورسوم نباتية محورة يتوسطها منطقة مستطيلة تحصر بداخلها توقيع هذا الخزاف بصيغة " **عمل الفقير كا** ...... " كتبت بخط نسخ بارز نفذ فوق أرضيه مزينه بنقط مستديرة تحيط بعباره التوقيع [٢]

أما إنتاجه من الخزف المرسوم باللون الأزرق والأسود أسفل الطلاء الشفاف وصلنا منه أربع قطع محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، بعضها يحمل توقيعه داخل الأواني في مناطق محددة ، والبعض الأخر خارج الأواني أسفل القاعدة وقوام زخارفها رسوم نباتية وأزهار لوتس وطيور محورة [٣] .

وبدراسة القطع الخمس الفخارية والخزفية التي تحمل توقيع هذا الخراف يمكن التعرف على اسلوبه الزخرفي ، ولعل أول ما يلاحظ على هذا الأسلوب هو عنايته في بعض الأحيان بالتوقيع داخل الأواني في مناطق محددة ، ولعله متأثراً في هذا بالخزاف " **الشامي** " [٤] .

كما أنه عني برسم عناصره الزخرفية داخل مناطق محددة أيضا حزت حدودها الخارجية كما في حالة الفخار المطلي ، او حددت بالرسم كما في حالة الأواني الخزفية المرسومة تحت الطلاء الشفاف ، كذلك يمكن القول بأن زخارفه على الفخار المطلي ينقصها الدقة في التنفيذ اذ تبدو الحزوز الخارجية على أعماق متعددة وليست على درجة واحدة من العمق وإن بدت عبارة التوقيع متقنة بعض الشيء ،لا سيما وهي تبرز باللون البني فوق مهاد ذات لون اصفر [٥] .

كما أن اسلوبه الفني به بعض سمات فن الخزاف " **غيبي**" ويمثل لنا الطيور بشكل متناهى الدقة ، وقد اعتاد أن يضع توقيعه على يمين أعماله وقد اخذ ذلك عن الخزاف " **الشامي** " [٦] .

---

(١) - Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique, p .64 .

(٢) - أحمد عبدالرازق : الفخار المطلى . ص ٢٠٥ .

(٣) . Abel ; Ghaibi , pp. 95, 96 .؛- أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ٢٠٥ ، لوحة (١٢٦) شكل (٢ ، ٣) .

(٤) . Abel ; op . cit , p . 19 . ؛ - أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٥) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ٢٠٦ .

(٦) - Abel ; op . cit , p . 19..

وفيما يختص بتوقيع هذا الصانع بصيغة " عمل الفقير " لوحه (١٣١ – أ) هل هي تشير إلى اسم هذا الخزاف ؟ أم أنها تشير الى لقب اتخذه لنفسه تواضعاً ؟ [١] .

فمن المرجح أن كلمة " **الفقير** " في هذا التوقيع ما هي إلا لقباً وليست اسم هذا الخزاف ، حيث يري د/ **احمدعبدالرازق** [٢] ، أن كلمة " **الفقير** " هذه تشير الى تواضع الخزاف وتذللة الى الله تعالى لا سيما وأنه يتلوها علي قطعه الفخار المطلي حرفي " **كاف** " و" **ألف** " لعلهما يرمزان الى المقطع الأول من اسم الصانع الذي كان ينوي اثباته على الآنيه إلا أن ضيق المساحة داخل المنطقه التي حددها لتشغل توقيعه حال دون ذلك فأكتفي بترك الحرفين الأولين (**الكاف ،الألف**) الذي يبدو أنهما يشيران إلي اسم " **كامل** " مثلاً .

وبالنسبة للفترة الزمنية التي عمل خلالها هذا الخزاف ، فمن المرجح أنه ينتمي إلى النصف الثاني من القرن التاسع الهجري الـ (٩ هـ/ ١٥م) ، أو في نهاية هذا القرن و لا سيما وأنه قام بتقليد الخزاف غيبي وتأثر بالخزاف " **الشامي** " اللذان عملا في تلك الفترة ، وهذا ما ذكره الأستاذ **أبل** [٣] ، وأكده د / **أحمد عبد الرازق** [٤] .

خـــــادم الفقــــــراء

يعتبر هذا الفنان أحد صناع الخزف الذين وصلتنا أسماؤهم مكتوبة على قواعد الأواني الخزفية من الخارج [٥] ، وقد اشتهر هذا الصانع باسم أو لقب " **خادم الفقراء** " [٦] ووقع به على إنتاجه الفني لوحه (١٦٥ – أ) ، ولم يكن هو أول من اتخذ مثل هذا اللقب فقد سبقه في ذلك العديد من الصناع [٧] .

يتميز أسلوب هذا الخزاف بتأثره بالفنان " **غيبي** " في رسم الطائر المحور ذي المنقار الطويل والأرجل الطويله المرسوم في حالة طيران ، وكذلك استعمال اللون **الأخضر** ورسوم الأسماك بطريقة زخرفية ، كما تأثر بالفن الصيني [٨] .

---

(١) استخدم بعض الصناع كلمات التواضع في توقيعاتهم ، مثل الفنان " شرف الأبواني " الذي وقع بعض أوانيه بعبارة " عمل العبد الفقير " راجع . أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ٢٠٦ . ، كما يوجد خزاف أخر ينتمي إلى عصر المماليك وقع أوانية بصيغة " خام الفقراء " راجع في هذا الصدد ص ١١٢ - ١١٣ من هذه الرسالة .
كما يوجد بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة كرسى عشاء يحمل توقيع صانعة بصيغة " عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه المعروف بابن المعلم الاستاذ محمد بن سنقر البغدادي السنكرى " ، كما يوجد بنفس المتحف مشكاة من الزجاج باسم الامير " الماس " تحمل توقيع صانعها في عبارة " عمل العبد الفقير على بن محمد امكي غفر الله " راجع . أحمد عبدالرازق : المرجع السابق .ص ٢٠٦ ، هامش (٢) ، (٣) .

(٢) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق . ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

(٣) - Abel ; op cit , p. 19 .

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٢٠٧

(٥) وجد هذا التوقيع بنفس الصيغة مدونا على عدد من قواعد الأواني الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وأرقام سجلها على سبيل المثال لا الحصر كالتالي : ٥٨٥٩/ ٨ ، ٥٩٠٠ ، ٦٠٣٧ / ٢ ، ٦١١١ / ٥ ، ٦٢٥٧ ،

(٦) - Abel ; op. cit , p . 18 .'- Aly Bahgat ; op . cit , p . 79
- محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ص ٣٦ ، موسوعة الفنانين . ص ٥٤ .

(٧) راجع في ذلك ما كتب عن الخزاف الفقير ، ص من هذه الرسالة .

(٨) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ص ٣٦ ، موسوعة الفنانين . ص ٥٤ .

وتتشابه أعمال هذا الخزاف مع خزاف آخر - **شيخ الصنعة** - من حيث الصلابة والأسلوب الفنى والزخارف المتعددة [١] ، كما تتميز أوانيه بصغر حجمها واستعمال عجينة ذات لون أبيض صلبه ورقيقة ، وأوانيه مطلية من الداخل والخارج على السواء وألوانه هي **الأزرق والأخضر** ، **والأسود** ، وقد استخدم الخط النسخ بحروف كبيرة الحجم في كتابة توقيعه .

ومما تقدم فمن المرجح بأن هذا الفنان عمل خلال النصف الأول من القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، وأن مكان عمله هو مدينة الفسطاط حيث عثر على الأواني التي تحمل توقيعه .

دروييييش

من الخزافين الذين عملوا في مجال صناعة وزخرفة الخزف في عصر المماليك[٢] ، وعلى الرغم من أنه لم يصلنا من إنتاجه سوى القليل ، إلا أن هذا القليل يبين المستوى العالي الذي بلغه هذا الخزاف في مجاله ، سواء في الزخارف أو الطلاء والألوان . ويتضح في أسلوبه التأثر بالخزاف " **غيبي** " في رسم **الطيور** ذات الأقدام والمنقار الطويلين لوحه (١٩٦ – أ) ، وأشجار وثمار الرمان ، كما عاصر هذا الفنان " **غيبي** " وشاهد نجاح هذا الفنان ، إلا أن أعماله كانت أقل دقة بالمقارنة مع أعمال " **غيبي** " [٣] ، كما يتضح في أسلوب " **درويش** " التأثر القوي بالأساليب الفنية الصينية في رسم وزخرفة الخزف ، واستعمال اللون **الأزرق** بكثرة على أرضية بيضاء ، كما تتميز أوانيه بجودة عجينتها البيضاء اللون ، وكذلك جودة الطلاء الشفاف الذي يغطي أوانيه من الداخل والخارج على حد سواء .

لكن من خلال توقيعه بصيغة " **درويش** " لا نعلم إذا كان هذا اللفظ يعني اسماً له أم أنه لقب ؟ [٤] .

مما سبق نستطيع أن نضع " **درويش** " ضمن الخزافين الذين عملوا خلال القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) في مدينة الفسطاط .

المعلــــم

من بين الصناع الذين عملوا بصناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف في العصر المملوكي ، وصلنا توقيعه بصيغة " **المعلم** " أو " **عمل المعلم** " [٥] .

---

(١) - Abel ; Ghaibi ., p. 19 .

(٢) - Aly Bahgat ; La céramique Musulmane., p . 78 .

(٣) - Abel ; op. cit. , pp . 19 ، 20 .

(٤) درويش " لفظ فارسي بمعنى " شيخ ".وقد ورد في كتابه أثرية بتربة الشيخ على " الهروى " بحلب جاء فيها يازوار هذا الولي لا تنسوا على درويش " وهذه التربة ربما ترجع إلى حوالي منتصف القرن الثامن الهجري (١٤م) ، انظر ، حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ٢ ، ص ٥١٤ هامش (١) من نفس الصفحة .

(٥) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بثلاث أعمال خزفية تحمل توقيع هذا الفنان منها أرقام السجل التالية ٥٤٠٤ / ١ / ٦٥٢٥ ٧٨

وعلى ما يبدو أن هذا الفنان كان بارعاً في فنه وهو الأمر الذي يتضح لنا من خلال لقب " **المعلم** " الذي لقب به هذا الفنان ووقع به على إنتاجه من الخزف ، وعلى ما يبدو أنه اشتهر بهذا اللقب بصورة أكثر من اسمه الحقيقي ، الأمر الذي دعاه أيضاً إلى التوقيع على منتجاته بهذا اللقب [١] ، لوحه (١٩١ – ب) ، شكل (٩ – ك ، ل ، م) .

أعمال هذا الفنان تحمل أساليب فنية ونماذج تصميم حديثة ، ونجد كذلك اقتباسه بعض الأعمال عن الفنان " **غزال** " ، وسبقه في ذلك الفنان " **الشاعر** " ومن هذه الاقتباسات لأشكال الأرنب يجري وذلك يتم من خلال تصميمات حيوية ، ونجد الأرنب يقترب في شكله من التصميمات الهندسية ويأخذ اللون الأسمر ، وكانت الزخرفة يغلب عليها اللون الأزرق ، كما قام بتقليد الفنان " **غيبي** " في زخارفه لاسيما رسوم الأزهار والطيور المحلقة ذات الأقدام والعنق الطويل والتي نفذ ذيلها بطريقة زخرفية [٢] .

وقد نجح المعلم في إعادة تقديم هذه النماذج بعد ما أصبحت في طي النسيان ، وهذا الفنان تأثر في أعماله الخزفية بالأسلوبين **الإيراني والصيني** اللذان يتضحان بصورة كبيرة في زخارفه [٣] .

تتميز أوانيه برقة جدرانها وطلائها الجيد في الداخل والخارج وأحجامها الصغيرة .

مما سبق نستطيع أن نضع " **المعلم** " ضمن الخزافين الذين عملوا خلال النصف الثاني من القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، في مدينة الفسطاط .

أولاد الفخوري المصريين

على ما يبدو من خلال صيغة التوقيع " **أولاد الفخوري المصريين** " [٤] ، أنهم مجموعة من الأبناء أو الإخوة الذين ينتمون إلى أسرة واحدة اشتغلت معظمها في مجال صناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود [٥] ، أو أنهم اكتسبوا هذه الحرفة – صناعة وزخرفة الخزف – عن أبيهم بعد وفاته [٦] .

ويتضح في انتاج هؤلاء الفنانين أسلوبين متميزين ، **الأول تقليدي** يعتمد على التصميمات الإشعاعية التي تنطلق من دائرة صغيرة وسطى مكونه أشكال شبه مثلثات تتبادل فيها الزخارف ما بين عناصر نباتية نستطيع ملاحظتها على ذلك النوع من الخزف في القرن

---

(١) Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p . 77 .'- Aly Bahgat ; La céramique Musulmane, p . 79

- محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ص ٣٦ ، موسوعة الفنانين ص ٤٢

(٢) Abel ; Ghaibi , p . 33

(٣) Fouqeut ; op cit . p . 77. - ، محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين : ص ٣٦ ، موسوعة الفنانين ص ٤٢ .

(٤) قرأ الأستاذ : إرماند أبل هذا التوقيع بصيغة " أولاد الفخوري المقربين " أنظر Abel ; op cit p 12 . وقد قام الاستاذ الدكتور / محمود إبراهيم حسين بتصحيح القراءة على أنها " أولاد الفخوري المصريين " . أنظر . محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٨ ، موسوعة الفنانين ص ٤٥

(٥) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من قواعد الأواني الخزفية التي تحمل توقيع بصيغة " أولاد الفخوري المصريين " منها على سبيل المثال لا الحصر ، ٦٠٢٧ / ١ ، ٥٤٠٤ / ٤٧ ،

(٦) – Aly Bahgat ; op . cit , p . 79 .

الـ(٨ هـ / ١٤م) ، وبين زخارف الخطوط المنكسره التي يطلق عليها زخرفة " **الدقماق** " التي شاعت في زخرفة المعادن المكفتة في ذلك العصر سواء في دولة المماليك أو عند صناع الموصل في بلاد الجزيرة شمال الشام . لوحه (٢٠٨ – أ) ، **الإسلوب الثاني** تأثر بنماذج خزف سلطان آباد الإيراني في القرن الـ (٨هـ / ١٤م) ، من حيث الزخارف النباتية وزهور اللوتس ورسوم الحيونات التي أهمها الأرنب البري وسط النباتات لوحه (٢١٠ – أ) ، أو يعتمد الموضوع الزخرفي ككل على تصميم إشعاعي تتكرر فيه الزخارف في أشكال مثلثات على هيئة غصن نباتي يحمل أزهار صغيرة سداسية البتلات لوحه (٢١٠ – ب) .

وتتميز منتجات هؤلاء الفنانين بجودة العجينة والطلاء الشفاف واستخدام اللون الأزرق ، الأسود والفيروزي ، بشكل رائع . وكل هذه الأعمال تثبت مدى تأثر الفن المملوكي بالفن الإيراني في تلك المرحلة [١] .

مما سبق نستطيع أن نضع هؤلاء الفنانين ضمن خزافي العصر المملوكي الذين عملوا خلال القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) في مدينة الفسطاط .

الــــــرزاز

من الأسماء التي وصلتنا مكتوبة على قواعد الأواني الخزفية المملوكية توقيع بصيغة " الرزاز " [٢] ، ونحن لا نعرف من خلال هذا التوقيع ما إذا كان يعني الاسم الحقيقي للخزاف أم أنه لقب اتخذه لنفسه جرياً على العادة التي اتبعها الخزافون في ذلك العصر من استخدام ألقاب للشهرة ولترويج منتجاتهم . لوحه (١٩٧ – أ) .

ويعد الرزاز من صناع الخزف المتميزين الذي أخذ مكانه مميزه بين أقرانه في الوقت الذي أعلنت فيه صناعة الخزف إفلاسها كان الرزاز مبتكراً صاحب جرأة في التجديد والابتكار ، وتشهد أعماله على أنه لم يكن يتردد أبداً في ادخار جهوده لتحسين منتجاته التي كانت تلون باللون الأسود ، وكانت زخارفه بسيطة ، وعلى درجة عالية من الإتقان ، وكانت هذه الزخارف على النمط القديم مثل الزهور في شكل معين أو في شكل نجوم ولكنها تبدو مثيرة للبهجة على الرغم من بساطة الزخرف .

ومن خلال زخارف هذا الصانع من الممكن القول بأنه أحد تلاميذ غيبي ، ومن المحتمل أنه عمل في القاهرة والفسطاط ، كما يظهر أسلوبه على أي حال الأسلوبين المملوكي التقليدي وهو المتأثر بالفاطمي ، والآخر الأسلوب المتأثر بالفن الصيني [٣] .

بناء على ما سبق من المرجح أن هذا الصانع عمل خلال النصف الثاني من القرن الـ (٩ هـ / ١٥م).

---

(١) - Abel ; Ghaibi , p . 12

(٢) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من قواعد الأواني الخزفية التي تحمل توقيع هذا الخزاف " الرزاز " منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام السجل التالية : ٤/٦١١٢ ، ٥/٦٥١٤ ، ١٠/٥٤٠٤ ، ٩/٥٤٠٤ ،

(٣) Abel ; op . cit , p 34 -' . Aly Bahgat ; op . cit , p . 78 - ٤ - محمود إبراهيم حسين : اعلام المصورين ص ٣٥ ، موسوعة الفنانين ص ٣٨ .

ابـن المـــــلك

من بين الأسماء التي وصلت إلينا من خلال قيعان الأواني الخزفية التي عثر عليها في حفائر مدينة الفسطاط [١] ، توقيع لأحد الصناع الذين عملوا في مجال الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين **الأزرق والأبيض** وقد كتب توقيعه " **عمل ابن الملك** " ، لكن من خلال التوقيع لا نستطيع أن نحدد عما إذا كان هذا التوقيع بتلك الصيغة هو اسم لهذا الصانع أم لقبا له ! وعلى اية حال فإنه أقرب إلى اللقب منه إلى الاسم [٢] .

ويتضح في منتجات هذا الخزاف الجودة والإتقان في رسوم الأزهار التي تاخذ الطابع الصيني لاسيما زهور اللوتس الصينية الطراز لوحه (٢٠٢ – ب) ، حيث عمل مثل غيره من خزافي ذلك العصر على تقليد الخزف الصيني [٣] ، كما اهتم بالزخارف النباتية ورسوم الأوراق الثلاثية التي تحملها الأغصان المتماوجة بطريقة تنم عن تمكن في مجال الزخرفة لوحه (٢٠٢ – أ) .

وتتميز أوانيه بأنها صنعت من عجينة رملية بيضاء وذات جوانب رقيقة وقد غطيت بمادة الطلاء من الخارج والداخل على حد سواء ، كما زخرفت هذه الأواني ايضاً من الخارج .

و يتضح من خلال توقيعه على منتجاته معرفته بقواعد اللغة العربية ومعرفته الجيده بالخط وقواعده .

مما سبق يرجح بأن هذا الصانع عمل خلال النصف الثاني من القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) [٤] .

الشـــاعـر

من التوقيعات التي وصلت إلينا مدونة على قواعد الأواني الخزفية التي ترجع إلى العصر المملوكي توقيع بصيغة " **الشاعر** " على عدد من القطع الخزفية [٥] ، التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة لوحه (١٩١ – أ) ، وهذا التوقيع " **الشاعر** " ربما كان لقباً لهذا الصانع وليس اسمه الحقيقي ، ونحن لا نعرف عما إذا كان هذا الخزاف شاعراً أم لا [٦] .

---

(١) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأجزاء من أواني خزفية تحمل توقيع بصيغة " عمل ابن الملك " من بينها أرقام سجل القطع التالية على سبيل المثال لا الحصر ٥٤٠٤ / ٢٤ ، ٦٠٣٠ .

(٢) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٩ ، موسوعة الفنانين ص ٢٨ .

(٣) Abel ; op. cit, pp 30 ' 31 .- Aly Bahgat ; op .cit , pp 78 ' 79 – زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٤ ، أطلس الفنون ص ٤٢٥.

(٤) Abel ; op. cit , p 31 .- Aly Bahgat ; op. cit, p . 78 - زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٤ ، أطلس الفنون ص ٤٢٥ .

(٥) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بعدد من قواعد الأواني الخزفية تحمل توقيع الفنان " الشاعر " منفذ بصيغ متعددة منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام سجل القطع التالية :

٦١١١ / ١ ، ٦٠٣٥ / ٣ ، ٦٠٣٥ / ٢ ، ٧٢٠٩ / ٤ ، ٦٠٣٥ / ٤ ، ٦٠٣٥ / ١ ، ٥٤٠٤ / ٣٩ ، ٥٤٠٤ / ٤٠ .

(٦) Fouqeut ; op . cit , p 73 - محمود ابراهيم حسين : اعلام المصورين . ص ٣٨ ، موسوعة الفنانين ص ٣٨ .

وقد ارتبط هذا الفنان في عمله بتقليد الفنان " **غيبي** " وأخذ الزخرفة عن الفنان " **عجمي** " وتشير أعماله إلى أنه عمل خلال الفترة المتأخرة من عصر المماليك ، كما أنه لم يكن مجدداً أو مبتكراً بشكل واضح ، حيث نجد أن الأفكار والنماذج التي يقدمها موجودة في أعمال معاصريه بشكل غزير ، ولكن أسلوبه كان يظهر من خلال معالجة الموضوعات التي كان يقتبسها ، كما أن أعماله تخلو من الجمال والروعة ، كما حاول تقليد الزهور الكبيرة عند " **غزال** " ، كما حاول تقليد الأسلوب الذي أصبح قديماً في عصره وهو أسلوب " **الأستاذ المصري** " ، كما اهتم بنماذج الطيور واخذ عن " غزال " الطلاءات ذات البريق اللامع (١) .

من خلال العرض السابق يتضح أن " **الشاعر** " لم يكن من الخزافين المهرة في ذلك العصر ، ومن خلال أسلوبه يرى فريق بأنه عاش خلال الفترة المبكرة من العصر المملوكي وذلك لتأثره الواضح بالأساليب الفاطمية (٢) ، في حين يرى البعض الآخر أن " **الشاعر** " عمل خلال منتصف القرن الخامس عشر الميلادي / ٩هـ (٣) .
إلا أنه من المرجح أن هذا الفنان عمل خلال النصف الأخير من القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) وأنه كان مصري الأصل .

العجيـــل

من بين التوقيعات المدونة على قيعان الأواني الخزفية التي تعود الى عصر المماليك من النوع المرسوم تحت الطلاء الشفاف والتي عثر عليها فى حفائر مدينه الفسطاط (٤) ، وصلنا توقيع لأحد الصناع باسم " **العجيل** " (٥) ، وهو يمثل بأسلوبه نموذجا جديدا يتسم بالأصالة والابتكار ، وبدون شك فان التركيبات التى قدمها " **العجيل** " فى أعماله والتي كان مبتكراً فيها تشهد على العصر المتأخر - من الناحية الفنية - الذي عاصره ولم يكن أسلوبه أو نموذجه فى الزخرفة متميزا دائما ولكن ما يحسب له أنه كان صاحب شخصيه منفردة ومتميزة فى أعماله (٦) .

لقد حاول " **العجيل** " بشكل جاد أن يمزج بين الزخرفة النباتية والتصميمات والزخرفة الهندسية ، حيث نجده يمزج أشكال الأزهار والورود فى أشكال كثيرة (لوحه ١٩٢ – ب) ، وكثير ما يأخذ عن " **الأستاذ المصري** " وعن الفنان " **غيبي** " ، كما أصاب قسطاً وافراً من التوفيق فى استعمال الألوان المختلفة (7) ، كما يظهر فى بعض أعمال

---

(١) Abel ; Ghaibi , pp . 23 ‘ 33 .- Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p 74-
(٢) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ص ٣٨ ، موسوعة الفنانين ص ٣٨ .
(٣) Abel ; op . cit . p 33
(٤) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من قيعان الأواني الخزفية مسجل عليها اسم " العجيل " وأرقام سجل هذه القطع على سبيل المثال لا الحصر كالتالي : ٦٥١٣/٥ ، ٥٤٠٤/١٢ ، ٦٠٣٧/٣ ، ٥٤٠٤/١٣ ، ٥٨٥٩/٢ ، ٥٤٠٤/١٤ .
(٥) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ، ص ٤١ ، موسوعة الفنانين ص ٤٠ .
(٦) - Abel ; op . cit , pp . 33 , 43 .
(٧) Abel ; Ghaibi, p 34 .- Aly Bahgat ; La céramique Musulmane , p 78 .- زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٤ ، أطلس الفنون . ص ٤٢٥ .

" **العجيل** " نوع من الركاكه وصغر حجم الأواني وهى من الأشياء التي تميز الصناعات الخزفية المصرية ، وكان يهتم بأن يأتي بأعمال جميلة بتكلفه قليله بحيث أنها تصبح متناوله فى الأسواق وذلك حتى يستطيع مواجهه المنافسة الأجنبية ، حيث كانت المنتجات الخزفية الصينية موجودة بكثره فى الأسواق المصرية [١] ، كما تتميز أوانيه بأنها غطيت بالكامل من الداخل والخارج بالدهان الطلاء الشفاف ، وعجينه أوانيه رمليه بيضاء ٠

مما سبق نستطيع أن نرجح الرأي القائل بأنه عمل خلال منتصف القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) [٢] ، وأن ورشته كانت بمدينه الفسطاط والقاهرة ٠

دهيـــن

وصلنا توقيع هذا الصانع على قيعان الأواني الخزفية التي عثر عليها بحفائر مدينه الفسطاط [٣] ، مكتوبا بالخط النسخ بصيغه " **دهيـــن** " ٠ لوحه (٢٠٩) ٠

ويتضح من خلال أعمال هذا الفنان تأثره الواضح بالفنان " **غيبي** " ، لاسيما فى أشكال حزم الزهور حيث أضاف إليها بعض لمساته ٠ كما نجد فى أعماله زخارف مستوحاة من الخزف الصيني فى ذلك الوقت ، لاسيما زهور اللوتس ذات الطابع الصيني لوحه (٢٠٩) [٤] ، وتتميز أوانيه بأنها مطلية بالكامل بالطلاء الزجاجي الشفاف من الداخل والخارج وأن عجينتها بيضاء رمليه ، كما يغلب على زخارفه اللون الأزرق لوحه (٢٠٩)

مما سبق نستطيع الترجيح بأن هذا الخزاف عمل خلال النصف الثاني من القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) فى مدينتي القاهرة والفسطاط حيث عثر على منتجات مصنعه فيهما ٠

غــازي

يعد الفنان " **غازى** " من الخزافين القلائل الذين عملوا في مجال صناعة الفخار المطلي [٥] ، والخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق [٦] ، على أرضية

---

(١) - Abel ; Ghaibi , p . 34 .

(٢) - Abel ; op . cit , p . 34 . ' – Aly Bahgat ; op cit , p . 78 .

(٣) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من قيعان الأواني الخزفية التي تحمل توقيع هذا الصانع بصيغة " دهين " منها أرقام سجل القطع التالية : ٦٠٣٨ / ١ ، ٥٤٠٤ / ٢١

(٤) Aly , Bahgat ; op . cit , p . 78 . ' – Abel ; op . cit , p 18 - زكي حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٣ . ، - عبد الرؤوف على يوسف : المرجع السابق ص ٣١٩ . ؛ - حسين عليوة : المرجع السابق ص ١٠٠ . ، - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ص ٣٩ ، ٤٠ ، موسوعة الفنانين ص ٥٦ . ، - عفيف بهنسي : المرجع السابق . ص ٢٢

(٥) توجد قطعة من الفخار المطلي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عبارة عن قاع آنية مطلية من الداخل والخارج بطلاء أصفر شفاف قليل البريق قوام زخرفتها الداخلية شكل نجمي مركب من نجمتين ، أحدهما تعلو الأخرى ، سداسية الحشوات نفذتا بطريقه الحز والرسم يتوسط الشكل العلوي منها جامة دائرية الشكل تتضمن عبارة التوقيع " غازي " كتبت بخط نسخي قليل البروز باللون الأصفر فوق مهاد ذات لون بني ، راجع . Aly Bahgat ; op . cit , pl XLIV, fig . 3 – ؛ - أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ص ١٩٩ .

(٦) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأعمال هذا الفنان من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام السجل التالية : ٥٤٠٤ / ٨٠ ، ٦٥٢٦ / ٦ .

بيضاء خلال العصر المملوكي ، ولم يتبق من أعماله سوى ثلاثة أعمال صغيرة على درجة كبيرة من الدقة ، والرسم في غاية الدقة والجمال [١] .

ولقد تأثر " **غازي** " بالفنان " **غيبي** " وذلك في رسم الأزهار والورود باللون الأزرق أسفل الطلاء الشفاف ، لذلك يعد خزافنا " **غازي** " من خلفاء وورثة الفنان " **غيبي** " [٢] لوحه (١٩٤ – ب) .

أما عن الفترة الزمنية التي عمل خلالها هذا الخزاف " **غازي** " ومارس إنتاجه الفني ، فيرجعه البعض إلى النصف الثاني من القرن الـ ٨ هـ / ١٤م وذلك بناء على تشابه أسلوبه على الخزف في رسم الأزهار والورود مع الخزاف غيبي [٣] ، يؤكد ذلك أسلوبه الذي استخدمه في صناعة الفخار المطلي [٤] .

عجمي

يعتبر " **عجمي** " [٥] ، أحد الخزافين المرموقين في مجال صناعة الخزف في عصر المماليك ، ويدل اسمه على أنه ليس مصري ، بل من المرجح أنه ذو أصول إيرانية - فارسية - أو هو نفسه إيراني [٦] ، وعلى الرغم من ذلك فقد عمل في مجال صناعة وزخرفة الخزف في مدينة الفسطاط ، يؤكد ذلك القطع التي تحمل توقيعه ، والأخرى التالفة في الفرن [٧] .

وتتميز أعمال هذا الخزاف بأنها على درجة كبيرة من الجمال والإتقان، حيث قام بتقليد الأعمال الصينية ، وكذلك السورية لذلك أصبحت أعماله شائعة لأنها ترضي كل الأذواق [٨] ، وقد احتفظ " **عجمي** " ببعض مظاهر الزخرفة السابقة ، فقد استخدم الزخرفة باللون الأسمر المائل إلى الاصفرار وكذلك زخارف الخطوط المتكسرة " **دقماق** " التي شاعت على المعادن في القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) ، وكل ذلك يشير إلى النسب الفارسي لهذا

---

(١) - Abel ; Ghaibi , p . ' 19 ' 26 ' 92 . – Aly Bahgat ; La céramique Musulmane , pl . XLIV , fig 6 ' 6 bis .

(٢) - Abel ; op cit , p. 26 .

(٣) – Ibid , p . 26 .

(٤) استخدم " غازي " في زخرفة القطعة الفخارية المطلية أسلوب الزخرفة البارزة عن طريق الحز والإضافة ذلك الأسلوب الذي ازدهر في منتجات القرن الـ ٨ هـ / ١٤م ، واختفى في منتجات القرن الـ ٩ هـ / ١٥م من الفخار المطلي حيث حل محله أسلوب الزخارف المضافه بلا حزوز وإسلوب الزخارف المرسومة مما يؤكد نسبة هذا الخزاف إلى النصف الثاني من القرن الـ ٨ هـ / ١٤م . أنظر . - أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ص ٢٠٠ .

(٥) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة ضخمة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف الذي يحمل توقيع الخزاف " عجمي " منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام سجل القطع التالية : ٦٢١١ / ٥٤٠٤ / ٣٨ / ٥٤٠٤ / ٣٧ / ٥٤٠٤ / ٣٥ / ٥٤٠٤ / ٣٤ / ٦٠٢٨ / ١ / ٦١١٢ / ٣ / ٥٨٩٥ / ٥ / ٦٠٢٨ / ٥ / ٧٢٤٠ / ٦٠٢٨ / ٢ / ٥٤٠٤ / ٣٩ / ٦٥١٣ / ١ / ٦٥١٣ / ٤ / ٦٠٢٨ / ٣ / ٥٨٥٩ / ٦ / ٦٤٧٢ / ٣ / ٧٢٠٩ / ٧ / ٦٠٢٨ / ٤ ٥٤٠٤ / ٣٣ / ٦٥١١ / ١ /

(٦) - Fouqeut , op . cit , p . 62 . '– Abel ; op . cit , p . 22. ' – Aly Bahgat , op. cit , p . 76 .

(٧) - Abel ; op. cit , p 22 . ' – Aly Bahgat . op cit , p . 77 .

(٨) -Fouqeut , op cit , p 62 . - Abel ; op cit , pp 42 ' 25 Aly Bqhgat ; op cit p . 76 .

الفنان ، كما قام بالاستفادة من الخزافين الذين سبقوه أو المعاصرين له ، حيث قام بتقليد الفنان " **غيبى** " في رسوم حزم الأعشاب لوحه (٢٠٠) ورسوم الحيوانات وكذلك رسوم الزهور وأشكال النباتات ، بالإضافة إلى تأثره بالفنان " **الأستاذ المصري** " في رسوم الزخارف المشعة من وسط الإناء نحو الخارج (١) .

ومن أهم زخارفه رسوم الطيور المحورة المتصلة بزخارف نباتية لوحه(١٩٩ ـ أ) ، رسوم الزخارف المشعة والوريدات السداسية البتلات لوحه (١٩٩ ـ ب) ، بالإضافة للزخارف النباتية على الطراز الصيني لوحه(٢٠٠) ، وألوانه هي الأزرق ، الأسود الأبيض . وأعماله مطلية من الداخل والخارج .

وقد وقع أعماله بأسلوبين **الأول** عبارة عن توقيع بسيط بصيغة " **عجمي** " باللون الأسود دون أي زخارف ، لوحه (١٩٩ ـ ب) ، أما **الثاني** فقد نفذ بطريقة زخرفية بصيغة " **عمل عجمي** " على هيئة دائرة تزينها نقط صغيرة وذلك باللون الأزرق لوحه (١٩٩ ـ أ) . كما تتميز أوانيه بعجينة بيضاء .

وبالنسبة للفترة الزمنية التي عمل خلالها في مصر هذا الخزاف ، فقد أرجعه البعض إلى القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) (٢) ، أو إلى منتصف القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) (٣) ، إلا أنه من المرجح بناء على ما سبق ذكره أنه يعود إلى بداية القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) كما ذكر الأستاذ أبل (٤) .

نقــاش

يعتبر هذا الخزاف من ضمن الفنانين الذين عملوا في مجال صناعة وزخرفة الخزف خلال عصر دولة المماليك في مدينة الفسطاط حيث عثر على بعض إنتاجه في الحفائر التي أجريت فيها (٥) ، وقد وقع على قيعان أوانيه بالخط النسخ بصيغة " **نقاش** " (٦) ، التي لا نستطيع من خلالها أن نحدد ما إذا كان هذا الاسم لقباً له أم وظيفة خاصة أم انه اسمه الحقيقي ، حيث أن كلمة " **نقاش** " ربما كانت تعني تخصصه الدقيق في مجال صناعة الخزف ، أي أنه هو الذي يقوم بنقش الزخارف على الآنيه بعد دهانها بمادة البطانة البيضاء استعداداً لطلائها بالطلاء الشفاف لإدخالها الفرن .

من خلال أعمال هذا الفنان نستطيع أن نحدد مميزات إنتاجه الخزفي في الاهتمام برسم الأزهار والورود وأشكال الطيور المنفذه على هيئة أزهار ، وكانت أعماله ذات رقة وجاذبية ، وأوانيه ذات عجينة بيضاء ، كما تتجمع مادة الطلاء الشفاف في بعض الأواني مكونة طبقة سميكة ، وقد قام بتقليد الفنان " **غيبي** " في رسوم الأزهار والورود والأشجار بالإضافه

---

(١) Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p . 62 -
Aly Bahgat ; La céramique Musulmane , p . 76 . ' – Abel ; Ghaibi , pp . 23 ,24

(٢) -Aly Bahgat ; op cit , p . 76 .

(٣) - Fouqeut ; op cit , p . 62 .

(٤) - Abel ; op cit , p . 23 .

(٥) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة من قيعان الأواني الخزفية التي تحمل توقيع الفنان بصيغة " نقاش " منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام السجل التالية : ٦١١٢ / ١ ، ٦٠٣٧ / ٤ ، ٧٢٤٤ .

(٨) حسن الباشا : الفنون الإسلاميه والوظائف . ج ٣ . ص ١٢٨٢ ـ ١٢٩٤ .

لتقليد الزخارف الصينية الطراز[1] ، كما طليت أعماله من الداخل والخارج بالكامل ، ومن ألوانه الأزرق والأبيض والوردي .
مما سبق نستطيع أن نضع " **نقاش** " ضمن الخزافين الذين عملوا في مصر في النصف الأول من القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) .

ابن الخبّاز

يعد " **ابن الخباز** " [2] ، أحد الذين عملوا في مجال صناعة وزخرفة الخزف في عصر دولة المماليك ، حيث وصلنا توقيعه على قيعان الأواني التي قام بإنتاجها عن طريق الحفائر التي أجريت في مدينة الفسطاط [3] ، منها ما كتب بصيغة " **عمل ابن الخباز** " لوحه (١٩٥ - ب) ، وذلك بالخط النسخ البسيط باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، وهو هنا لم يشر صراحة الى اسمه الحقيقي ولا إلى جنسيته ، بل نسب نفسه إلى أبيه " **الخباز** " [4] الذي ربما كان صنعته " **خباز** " وليس هذا اسمه الحقيقي هو الآخر .
وعلى أية حال فإن هذا الصانع من خلال ما تركه لنا من أعمال يتضح بها ما بلغه من تفوق وموهبة في هذه الصناعة ، بجانب قيامه بتقليد الفنان " **غيبي** " في رسوم الأزهار على شكل حزمة ، والورود ، وكذلك رسم الرمانتين وما لهما من غصون وأشجار لوحه (١٩٥ – ب) ، ولكنه لم يكتف فقط بالتقليد ولكنه تعامل مع هذه النماذج بشكل من الحريه ، فقد أضاف إلى حزمة الزهور المأخوذة عن " **غيبي** " بعض الإضافات الزخرفية الإضافية على الجدار الخارجي للإناء واتسم عمل هذا الفنان بالدقة والجمال [5] ، كما تتميز عجينة أوانيه بأنها رقيقة بيضاء اللون ومادة البطانة بيضاء ناصعة وطلاؤه شفاف نقي وأهم ألوانه هو اللون الأزرق والأبيض ، وأوانية مطلية بالكامل من الداخل الخارج .
مما سبق نستطيع الترجيح بأن هذا الصانع عمل خلال النصف الثاني من القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) أوائل القرن الـ(٩ هـ / ١٥ م) ، أي ينتمي إلى عصر " **غيبي** " وأكد ذلك

---

(١) Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p . 59 -
– Abel ; Ghaibi , p . 19 . ' – Aly Bahgat ; La céramique Musulmane, p . 78
– محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٦ ، ٣٧ ، موسوعة الفنانين ص ١٠٩ .

(٢) الخباز صانع الخبز ، وقد وردت هذه الحرفة ملحقة بأسماء على بعض الآثار العربية ، ومعظم هذه الآثار شواهد قبور ، حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة كبيرة من شواهد القبور التي تشتمل على أسماء خبازين . أنظر : حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية . جـ ١ ص ٤٦٦ – ٤٦٨ .

(٣) يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بعدد من قيعان الأواني الخزفية التى تحمل توقيع " الخباز " ، " ابن الخباز " منها على سبيل المثال لا الحصر أرقام سجل القطع التالية : ٦٠٣٦ – ٢/٦٥٢٧ – ٢٢/٥٤٠٤ – ٥/٦٠٢٧ – ٧/٦٥٢٧ .

(٤) لا نعرف ما إذا كان يقصد بكلمة " الخباز " هنا هو الشخص الذي يقوم بإعداد " الخبز " فعلاً عن طريق تسويته في الفرن ، أم أنه الشخص الذي يقوم بإعداد الخزف وتسويته في الفرن بعد تشكيله من العجينة الخاصة بالخزف . حيث كان يشترك أكثر من شخص في عمل الخزف مثل " العجان " ، الخزاف الذي يقوم بالتشكيل والعامل الذي يتولى الحرق داخل الفرن فربما كان هو الذي يطلق عليه " الخباز " نظراً لتشابه وظيفته مع نظيرة الذي يقوم بإعداد الخبز . راجع في ذلك . حسن الباشا : الفن عند الشعوب الإسلامية . ص ١٠٩ ، ١١٠ ، دراسات في طرز الخزف الإسلامي . ص ١٥ . ، صناعة الخزف والفخار . ص ١٤٥ .

(٥) - Abel ; op . cit , pp . 20 , 21 . ' – Aly Bahgat ; op . cit , p . 79 .

الأستاذ " **أبل** " [١] ، اعتماداً على إتقان أعماله التي كان ينافس بها أشهر صناع الخزف في ذلك الوقت " **غيبي** " .

البقيـلي

وصلنا توقيع هذا الفنان على الوجه الخارجي لقاعدة إناء من الخزف الذي عثر عليه في مدينة الفسطاط وينسب إلى العصر المملوكي ، وقد كتب ذلك التوقيع بصيغة " **عمل البقيلي** " بالخط النسخ بأسلوب مبسط لوحه (١٩٦-ب) ، باللون الأزرق الداكن على أرضية مائلة للون الأزرق .

ورغم قلة ما عثر علية من انتاج هذا الخزاف إلا أنه يتضح منها اهتمامه بالزخارف النباتية ، المنفذه باللون الأزرق على أرضية بيضاء غير ناصعة ، وهو متأثر في زخارفه النباتية بالفنان " **غيبي**" [٢] ، كما يتضح أيضاً تأثره بزخارف البورسلين الصيني الذي كان يملأ الأسواق المصرية في عصره .

تتميز أوانيه بكبر حجمها وهي مزخرفة من الداخل والخارج على حد سواء ، كما طليت أيضاً من الداخل والخارج بالطلاء الشفاف ، إلا أنه يتضح بها ضعف مادة الطلاء التي فقدت في أجزاء كثيرة ، كما أن الطلاء اختلط مع لون الزخارف الأزرق .

اعتماداً على ما سبق نستطيع تأييد رأى الأستاذ " **أبل** " [٣] ، في أن " **البقيلي** " عمل خلال النصف الأول من القرن الـ(٩ هـ / ١٥ م) .

بـريـر

من بين التوقيعات التى وصلتنا مدونه على قيعان الأواني [٤] ، الخزفية التي ترجع إلى عصر المماليك توقيع من كلمة واحدة بصيغة " **برير** " [٥] ، وقد عمل هذا الخزاف مع غيره من خزافي عصر المماليك على تقليد الخزف الصيني لوحه (٢١٣-أ) ، والفن السورى [٦] ، وتتميز أعمال هذا الفنان بأن الزخرفة النباتية موجودة بشكل كبير الحجم في الأواني بلون أسمر ، وتظهر أشكال الزهور والورود وتبدو وكأنها على هيئة تاج أو أكليل لوحه (٢١٣-ب) .

وتتميز أوانيه بسمك جدرانها وأنها مطلية من الداخل والخارج بالكامل ومزخرفة من الخارج أيضاً [٧] .

بناء على ماسبق من المرجح أن هذا الصانع عمل بمصر خلال النصف الثاني من القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) وأن مقر عمله كان مدينة الفسطاط حيث عثر على منتجاته .

---

(١) Abel ; Ghaibi , p . 20 .

(٢) - Abel ; op . cit , p . 21 . ' – Aly Bahgat ; op . cit , p . 80 .

(٣) - Abel ; op . cit , p . 21 .

(٤) يحتفظ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بقاعين من الخزف المملوكي مدون عليها اسم هذا الصانع أرقام سجلها بالمتحف هو: ٥/٦١١٢ – ٦/٦١١٢ .

(٥) قرأ هذا التوقيع الدكتور محمد مصطفي " برير " " Barir " راجع في ذلك :
D.r , Mohamed Mostafa ; op . cit , p . 381 , PL.VIII , Fig . 14 .

(٦) - Aly Bahgat ; op . cit , p . 78 .

(٧) - Abel ; op . cit , p . 35 . ' – Mohamed Mostafa ; op . cit , p . 381.

قطيطـه

هذا الفنان وصلنا توقيعه على قاعدة إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض بصيغة " عمل قطيطة " لوحه (٢١٤ ـ ب) (١) .

ونحن لا نعرف إذا كان هذا التوقيع هو اسم الخزاف فعلاً أم أنه مجرد اسم للشهرة وترويج المنتجات .

ويتضح من خلال منتجاته الخزفية ميله وتأثره بالأساليب الفنية الصينية في مجال الخزف لا سيما رسوم زهور اللوتس المنفذه على الطريقة الصينية التي شاعت في منتجات القرن (٩ هـ / ١٥ م) .

وتميزت أوانيه برقة جدرانها وعجينتها البيضاء النقية ، وأهم الألوان عنده اللون الأزرق والطلاء عنده شفاف نقي .

وبناء على ذلك نستطيع القول بأن هذا الصانع عمل خلال القرن (٩ هـ / ١٥ م) وأن مكان عمله هو مدينة الفسطاط .

بن زيتـون

من الفنانين الذين سجلوا أسمائهم على إنتاجهم من أواني الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، ولكن للأسف لم يصلنا من إنتاجه سوى بقايا إناء وحيد في حاله سيئة مكسور إلى جزئين لوحه (٢١٥) ، مما سبب عائقاً لمن يحاول قراءة التوقيع الذي سجله الفنان على ظهر القاع فقد قرأة الأستاذ " **أبل** " (٢) كالتالي :

- عمل ....
- قاسـ (م) يعرف بـ ....
- زيتون (................) (من أ) هل فنه

كما قرأة الأستاذ على بهجت (٣) بصيغة " **ابن الزيتون** "

كما قرأه أستاذنا الدكتور / محمود إبراهيم حسين (٤) كالتالي :

- عمل ....
- يعرف بن زيتون
- فا (ر) س (أ) هل فنه

وبذلك أثبت خطأ قراءة الأستاذ " أبل " الذي أضاف إلى النص الأصلي كثير من الحروف حتى يتثني له قراءته . (٥)

---

(١) - Mohamed Mostafa ; Two Fragments of Egyptian Lustre painted pottery , p . 380 , PL . VII , Fig . 12 .

(٢) -Abel ; op . cit , p . 105 .

(٣) - Aly Bahgat ; op . cit , p . 78 .

(٤) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٤ ، موسوعة الفنانين . ص . ١١١ .

(٥) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٣ ، موسوعة الفنانين . ص . ١١١ .

وعلى أي حال فإن أسلوبه الفني يظهر أنه كان خزافاً ماهراً وهو من ممثلي الطراز المتأخر المتأثر بالأسلوب الصيني [١] ، لا سيما رسم الزخارف النباتية والأشجار والأعشاب المائية باللون الأزرق على أرضية بيضاء .

كما زخرفت القطعة موضوع الدراسة من الخارج أيضاً وطليت بالكامل من الداخل والخارج بالطلاء الشفاف ، بالإضافة لرقة عجينها البيضاء .

من خلال الأدلة السابقة من المرجح أن " بن زيتون " أحد خزافي المماليك الذين عملوا بصناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف خلال القرن الـ (٩هـ/١٥ م) في مدينة الفسطاط حيث عثر على القطعة التي تحمل توقيعه .

أبو الفتــح النجــار

وصلنا توقيع هذا الصانع على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف بصيغة " أبو الفتح النجار " لوحه (٢١٢ – أ) . [٢] شكل (٨ – ح) .

ونلاحظ أنه يصحب توقيعه زخرفة تشبه الصليب تعلو توقيعه .

ونحن لا نستطيع تحديد ما إذا كانت صيغة التوقيع السابق تشير إلى اسم الصانع الحقيقي أم أنها لقب حيث تنتهي بكلمة " النجار " وشتان بين مهنة " الخزاف ، النجار "

على أى حال فإن مما يميز انتاج هذا الخزاف الطلاء الزجاجي المائل للاخضرار الذي يغطي الاناء من الداخل والخارج [٣] .

كما يتميز انتاجه بضعف مادة الطلاء وعدم نقائها وسمك جدران الأواني مما يجعلنا نرجح بأنه عمل خلال النصف الثاني من القرن الـ (٩ هـ/ ١٥ م) .

---

(١) محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين . ص ٣٤ ، موسوعة الفنانين . ص . ١١٢ .

(٢) تحمل هذه القطعة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ٣/٦٤٦٠

(٣) - Abel ; op . cit , pp . 16 – 28 .

العراقــي

من بين الخزافين الوافدين الذين وصلتنا توقيعاتهم على قيعان الأواني الخزفية التي عثر عليها في حفائر مدينة الفسطاط ، خزاف يسمى " **العراقي** " [١] لوحه (١٩٣ – ب) .
و كما هو واضح من توقيعه أنه من العراق ، والذي ربما هاجر إلي مصر مع نهاية القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) فراراً من الغزو المغولي للعراق والقضاء علي الخلافه العباسية هناك وبذلك فإن التوقيع السابق ما هو إلا لقب اتخذه الفنان للدعاية وترويج منتجاته حيث نسب نفسه إلي موطنه ولم يذكر اسمه الحقيقي ، كما فعل الخزاف " **الشامي** " ، نظراً لشهرة **العراق** الواسعة في صناعة الخزف .

ويتضح في إنتاج هذا الصانع التأثر بالأساليب الفنية التي شاعت في القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) لا سيما الرسم باللون **الأزرق والأسود** أسفل الطلاء الشفاف ، كما يتضح تأثره بالأساليب السورية أيضا ، ويتضح في إنتاجه رسوم الوريدات المتعددة البتلات ، وقد طليت أوانيه بالكامل بالطلاء الشفاف ، إلا أن توقيعه يظهر به ركاكة في استعمال الخط وعدم الاهتمام .

لذلك من المرجح أن هذا الصانع عمل بمصر في مجال الخرف مع بداية القرن (٨ هـ / ١٤ م) في الفسطاط حيث عثر علي الأواني التي تحمل توقيعه .

الغزالــي

من الفنانين الذين عملوا في مجال صناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين **الأزرق والأسود** ، حيث وصلنا توقيعه علي قاع إناء بصيغة " **الغزالي** " لوحه (١٤٨ – أ) [٢] .
وقد تميز أسلوبه باستخدام الزخارف الإشعاعية التي تتبادل في أشكال تشبه المثلثات التي تنطلق من مركز الاناء ، والذى يعتبر قد تأثر في هذا الأسلوب بالفنان " **الأستاذ المصرى** " .

---

(١) قرأ الأستاذ " على بهجت " توقيع هذا الصانع بصيغة " العراقي " . أنظر
. Aly Bahgat ; La céramique Musulmane , p . 78 .
- في حين قرأه " الأستاذ فوكيه " بصيغة " عمل الرّق " وقام ببعض التفسيرات بناء على تلك القراءة غير الصحيحة حيث ذكر أنها تعني " صناعة العبد " أو " صناعة الرقيق " وأن معظم صناع الخزف قد تعرضوا للرق والعبودية .
أنظر . . Foqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p . 60 - ؛ إلا انه من المرجح صحة قراءة الاستاذ على بهجت ، وخطأ قراءة د/ فوكيه والتفسيرات التى بناها اعتماداً على تلك القراءة ، لأنه لو أن صناع الخزف تعرضوا للرّق والعبودية فمن الأولي ألا يسمح لهم بالتوقيع علي الأواني التي يقوموا بصناعتها باعتبارهم مجرد عبيد ورقيق ليس لهم دور سوى الصناعة فقط ولا يرقوا إلى مستوى كتابة أسمائهم على ما ينتجوه من أواني خزفية .

(٢) - Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze – painted pottery, p . 112 , PL . 15 e .

وقد طليت أوانيه من الداخل والخارج علي السواء بالطلاء الشفاف ، وعجينه أوانيه بيضاء رقيقة .

وبناء علي ما سبق فمن المرجح أن هذا الصانع عمل خلال القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) في مدينة الفسطاط .

قرنفلــي

من بين أسماء صناع الخزف الذين وصلتنا أسماؤهم مكتوبة على قيعان الأواني في العصر المملوكي اسم ملفت للنظر مدون بصيغة " **قرنفلي** " لوحه (١٩٤ ـ أ) .

ومن المرجح أن هذا التوقيع يشير إلى اسم شهرة ولقب للخزاف أكثر ما يشير إلى الاسم الحقيقي للصانع .

من خلال القاع الذي يحمل توقيع هذا الفنان نستطيع معرفة أسلوبه الفني الذي قلد تماماً الأساليب الفنية الصينية [١] ، مما يجعلنا نرجح بأنه عمل خلال القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م)

كما تميزت أوانيه بأنها مطلية من الداخل والخارج وصغر حجم وسعة تلك الأواني وكذلك رقة الجدران ومصنوعة من عجينه رملية بيضاء .

الشهيـــــر

من بين الأسماء التي وصلتنا مدونة على قيعان أواني الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، توقيع بصيغة " **الشهير** " لوحه (٢١٤ ـ أ) .

ويبدو من خلال التوقيع أنه لا يشير إلى اسم الصانع الحقيقي بل يشير إلى لقب اكتسبه نتيجة لعمله في هذا المجال واكتسابه شهرة واسعة مما دفعه للتوقيع بلقبه وليس اسمه دليلاً على معرفة الناس اسم شهرته حيث أنه ليس في حاجة لكتابة اسمه الحقيقي .

من خلال أعماله الخزفية نتبين قدرته على استخدام اللون الأزرق مع الأسود على أرضية بيضاء ، ويتضح في أعماله رغم قلة جمالها البريق واللمعان [٢] .

وتميزت أوانيه بأن زخارفها منفذه عن طريق الحز في طبقة الدهان الأسود ليصل إلى البطانة البيضاء ، وتتكون هذه الزخارف على هيئة لفائف دقيقة تشبه إلى حد كبير نفس الزخارف المنفذة على نوع من الخزف الإيراني انتشر واشتهرت به مدينة " كوباجي " في القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) .

ومن بين زخارفه أيضاً أشكال الوريدات المتعددة البتلات التي تتوسط الأواني .

بناء على ما سبق نرجح بأن هذا الصانع عمل في مجال الخزف في مصر خلال القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) .

---

(١) - Aly Bahgat ; La céramique Musulmane , p . 78 .

(٢) - Op . Cit ; p . 77 .

البرانــــي

من بين الأسماء والتوقيعات المدونة على قيعان أواني الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود وصلنا اسم أحد الخزافين مكتوب بصيغة " عمل البراني " لوحه (٢٠٨ – ب) .

ويرى د/ فوكيه [١] ، أن كلمة " **البراني** " تعني " **الأجنبي** " ، لكنه من الصعب معرفة ما إذا كانت كلمة " **البراني** " اسم الفنان أم أنها لقب شهرة أو نسبه استخدمه الفنان بدلاً من اسمه الحقيقي ، وإن كان الأرجح أنها لقب نسبة نتيجة لوجود " **ياء** " النسبة في نهاية الكلمة.

على أي حال فإنه من خلال بقايا أوانيه نستطيع معرفة أسلوبه الفني من خلال اهتمامه بالزخارف المعتمدة على التصميمات الإشعاعية [٢] ، التي تنطلق من مركز الإناء من دائرة صغيرة لتكون أشكالاً شبه مثلثات تتبادل فيها الزخارف ما بين زخارف نباتية بسيطة وزخارف الخطوط المتكسرة على هيئة الحرف اللاتيني (Y) ، كما تتميز أوانيه بأنها مزخرفة من الخارج أيضاً على هيئة أشرطة طولية مفصولة بمناطق بيضاء على هيئة أشرطة هي الأخرى ، وقد طليت تلك الأواني من الداخل والخارج بالكامل .

بناء على ما سبق نرجح بأن هذا الفنان عمل خلال القرن ال (٨ هـ / ١٤ م) في مدينة الفسطاط في صناعة وزخرفة الخزف .

يوســـف

فيما يخص صناع الخزف السوريين – الدمشقيين – في عصر المماليك لا نمتلك عنهم المعلومات الكافية كما نلاحظ ندرة شديدة فى التوقيعات الخاصة بهم .

التوقيع الوحيد المعروف لنا والمدون علي الأواني هو الذي يحمل اسم " **يوسف**" ، الذي سجل علي جره من الخزف ذي البريق المعدني المملوكي لوحه (١١٠) بصيغه " **عمل يوسف بدمشق**" والمهم في هذا التوقيع هو ذكر مكان العمل - دمشق - في صيغة التوقيع .

وبالطبع فانه ليس الاسم الوحيد في مجال هذه الصناعات وربما تظهر الأسماء الأخرى ذات يوم[٣]

خديجــــة

الحق أن الفنون التطبيقية تدين بقسط كبير من ازدهارها لأصابع المرأة الماهرة وذوقها الرقيق ، إذ أسهمت المرأة مثلاً في صناعة الخزف [٤] ، والفخار الذي تحمل أشكاله الرشيقة وكثيراً من زخارفه لا سيما في أواخر العصر الفاطمي روح المرأة

---

(١) - Fouqet ; Contribtion de la céramique Islamique , p . 70 .

(٢) - Fouqeut ; op . cit , p . 70 . ' - Marilyn Jenkins ; op . cit , p . 112 PL . 15 F .

(٣) - Soustiel ;op . cit , p . 221 .

(٤) - كان بالعراق امرأة تلون الصيني الأبيض بمختلف الألوان . انظر : - حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية . ص ٥٤٠ .

ورقتها [١] ، كما عثر في أطلال الفسطاط على قاع طبق من الخزف ينسب إلى عصر المماليك علية من الخارج كتابة نصها " **عمل خديجة** " [٢] .

أحمـــــد شكل (١٠ – ح)

وصلنا توقيع هذا الفنان على قطعتين من الخزف مكتوب باللون الأزرق الفاتح [٣] .
الأولى : عبارة عن قاعدة سلطانية مطلية بطلاء سميك لامع ، وفي الوسط نجد زخرفة على هيئة أزهار منفذه بالأسلوب الشائع في العصر المملوكي ، والجدار الداخلي لهذه القاعدة مطلي بالطلاء الأبيض مع اللون الأزرق بدون زخرفة ، من الخارج توجد سبعة مناطق زخرفية مفصولة كل منها عن الأخرى من خلال خط أزرق مزدوج ، مزخرفة بأشكال نباتية من نفس اللون ؛ العجينة سميكة صلبة أيضا [٤] .

الثانيه : عبارة عن قاعدة طبق كبير من العجينة الصلصالية ، الحجم كبير إلى حد ما ، ملون باللون **الأحمر** المأخوذ من أكسيد الحديد والطلاء باللون **الأزرق** والزخرفة كذلك باللون الأزرق القاتم محاطة بعلامة **سمراء** وفي الوسط مثلث **ابيض** كبير بداخله غصن من نبات اللبلاب مرسوم بشكل واضح فبوسط كل جنب من جوانب هذا المثلث أشكال الزهور محاطة باللون الأبيض البسيط للغاية ويظهر عنصر الزخرفة غاية في الدقة وهذه القطعة أبعادها هي ١,٨ سم طول عرضها ٦,١سم . [٥]
وربما كان هذا الفنان هو نفسه الخزاف " احمد الأسيوطي " [٦] ،الذي عمل في مجال الفخار في عصر المماليك بمصر [٧] ، بذلك ترجح بعودته إلى القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) .

---

(١) أمال العمري : نساء خزافات . القاهرة ١٩٨٧ ، ص ٨ – ١٤ .
(٢) حسن الباشا : أثر المرأة في فنون القاهرة . بحث ضمن كتاب القاهرة ، ص ١٧١ . ، - أمال العمرى : المرجع السابق . ص ٧ . ، - حسين رمضان . طوائف الحرفيين . ص ٢١٨ .
(٣) Fouqeut ; op . cit , p . 77 . - ، -حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف جـ ١ ص ٤٧٠ -
Soustiel ; op . cit , p . 221 .
(٤) - Fouqeut ; op . cit , p . 77 .
(٥) - Ibid , p . 78.
(٦) كان لتوقيع هذا الخزاف " أحمد الأسيوطي " أكبر الأثر في إلقاء الضوء على مركز لصناعة الخزف وهو منطقة أسيوط التى عرفت بخصوبة أراضيها وكثرة خيراتها مما يدل على قيام تجمع سكاني كثيف في هذه المنطقة . أنظر : محمود إبراهيم حسين : الخزف الاسلامي في مصر . ص ٩٧ .
(٧) - Aly Bahgat ; op . cit , p . 84 .

من الاختصـارات – كتابة – التي وجدت مكتوبة علـى الوجه الداخلي لبعض الأواني الخزفية المرسومة تحت الطلاء الشفاف ، كلمة من ثلاث حروف هي " بسم " ، نفذت بالحز البسيط في البطانة السوداء حتى وصل الصانع لطبقة البطانة البيضاء ويحيط بها أشكال دائرية محزوزه هي الأخرى بنفس الأسلوب لوحه (٢١٢ – ب) .

وقد وجدت هذه الكلمة مكتوبة على ثلاث قيعان لأطباق كبيرة وسميكة ، ذات عجينه بيضاء خشنة إلى حد ما [١] .

ومن خلال زخارف القطعة موضوع الدراسة التي نفذت بالحز وذلك في البطانة السوداء ، والطلاء ذى اللون الفيروزي بالإضافة لوجود اللون الأزرق ، نستطيع أن ترجعها إلى القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) ، وذلك بالمقارنة مع القطع المماثلة من حيث الزخارف وطريقة تنفيذها لا سيما المشكاة الخزفية التى تحمل اسم " ابن الغيبي التوريزى " لوحه (١٨٧) .

---

(١) - Fouqeut ; Contribtion de la céramique Islamique , p . 57 , PL . III . Figs 88 et 89 a

الباب الثاني

التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي

تمهيـــــــد

معـــابر نقـــل التأثيـرات المختلفـــة

ازدهرت الحركة الفنية في مصر علي عصر سلاطين المماليك ازدهاراً واسعاً فغدت هذه الدولة محوراً لنشاط فني متعدد الأطراف ، ويرجع ذلك إلي ما أصاب العالم الإسلامي في المشرق علي أيدي التتار ، و في الأندلس علي أيدي الصليبيين من كوارث، فضلاً علي ما أصاب بلاد الشام بسبب هجمات الصليبيين و التتار جميعاً ، وفي وسط تلك الغمة التي ألمت بالوطن الإسلامي لم يجد صناع و فنانو المشرق والمغرب بلداً إسلامياً آمناً سوى مصر التي غدت منتصف القرن السابع الهجري الـ١٣م مركزاً للخلافة العباسية .

ونحن نعلم أنــه يرجع الأصل في هجرات القبائل والشعوب المعروفة في التاريخ ، وانتقالها من مكان إلي آخر إلي عوامل كثيرة متعددة ، فقد تحدث الهجرات بسبب جدب وقحط يصيب الموطن الذي تسكنه هذه القبائل ، فتهاجر إلي مكان أكثر خصباً وأوفر ثروة ، وقد يزدحم إقليم بساكنيه فلا يعود يقوي علي احتمال هذا العدد الكبير من سكانه فيضطرون إلي البحث عن مكان أخر يطيب لهم المقام فيه ، وقد تكون العوامل السياسية في إقليم ما سبباً في هجرة بعض القبائل من مكان إلي آخر ، كأن يغتصب مغتصب أملاك دولة أخري فيضطر قيادة الدولة المهزومة – وقد ضاق أمامهم سبيل العيش في بلدهم الأصلي – إلي البحث عن مكان أكثر أمناً وطمأنينة ، ويتبع هؤلاء القادة أنصارهم المخلصون ، ولا بد أن يتوافر في الإقليم الذي ينزح إليه هؤلاء ما يجذبهم إليه ، ويشجعهم علي الإقامة فيه كأن يكون هذا الإقليم علي شئ كبير من الثروة ووفرة العيش ، أو يكون ذا تاريخ وحضارة تبهر أبصار المهاجرين فيلذ لهم المقام فيه(١) ، ولعل هذه الهجرات كانت معبراً هاماً لنقل التأثيرات الفنية المختلفة بين الأقطار والبلدان المختلفـة .

الهـــدايـا :-

تعتبر الهدايا من الوسائل الهامة في نقل التأثيرات الحضارية والفنية منها بوجه خاص ، إذ أن إطلاع أهل البلد الذي نقلت إليه تلك الهدايا علي مظاهر فنية وطرق صناعية تميزت بها صناعة البلد التي وردت منها أمر يترك أثره فيمن تلقوا الهدايا ، بل قد تروقهم صناعتها ، فيأمرون صناعهم وفنييهم بمحاكاتها (٢) .

المعاهدات التجاريـــة :-

لا ننس أن للمعاهدات التجارية قيمة كبيرة من الناحية الفنية ، فهي تسهل تبادل السلع بل وتبادل الأفكار المتصلة بالصناعات وبالفنون (٣).

الخضـوع لحكم موحــد :

بفضل خضوع الأقطار المختلفة مثل إيران ، العراق ، الشام ، ومصر لحكم واحد حدث تبادل في الخبرات المتعلقة بصناعة الخزف مما أدي لظهور نهضة في هذا المجال بعد

----

(١) فؤاد عبد المعطى الصياد : المرجع السابق – ص ٣٤.
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : مكانه الفن الإسلامي بين الفنون – ص ١١٨ ، ١١٩
- مني بدر : التأثيرات السلجوقية ٠ ص ٢٨
(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي - ص ٥٦

أن كانت صناعة الفخار والخزف قد أخذت في التدهور قبل الفتح الإسلامي [١] .

الحوادث السياسية والمذهبية :

تعتبر الحوادث السياسية والمذهبية من العوامل التي خدمت التطور الثقافي بين الشعوب ، فإذ تطاحن شعبان غريبان وتلك طبيعة الأشياء ، تبادل المنتصرون والمنهزمون الأفكار الجديدة والعادات والأخلاق واللغات والآداب ونتج عن ذلك بالضرورة حياة داخلية نشيطة [٢] .

التبادل التجاري :

كان للتبادل التجاري وتعدد رحلات التجار بين مصر وغيرها أثر كبير في رواج المنتجات الفنية والصناعية بأسواق مصر حيث كان التجار يقبلون علي شرائها ، ولا يخفى علينا ما للتبادل التجاري من أثر في تبادل التأثيرات الفنية والصناعية وانتقالها بين البلدان المختلفة [٣] .

التجــــار :

أسهم التجار بقسط وافر في تبادل المؤثرات الحضارية ، فالتجار بفضل ما توفر لهم من حرية الحركة والتنقل بين البلاد للتجارة وبمقدرتهم علي التعامل مع جميع طبقات المجتمع ، ساهموا في نقل المؤثرات الحضاريـة ، خصوصاً وأن التجار المترددين بين البلاد لم يكونوا ممن يمتهنون التجارة بصفة أساسية بل كان منهم الفقيه والمحدث والمقرئ والمفسر ، كما لم يكن هناك ما يمنع أن يكون التاجر الذى يمتهن التجارة بصفة أساسية فقهياً أو محدثاً أو مقرئاً أو مفسراً . وكانت الكتب والمعارف تنتقل بصحبة التجار في قوافلهم أو في سفنهم [٤] ، حيث أعتاد التجار المصريون علي السفر إلي البلاد المختلفة لتبادل البضائع والسلع ، وقد قابل " ابن بطوطة " بعضهم أثناء رحلته في أسيا ، وقد تم إمداده وتجهيزه في الصين في دار "بيت" عثمان بن عفان المصري ، وهو من أغني التجار ذو الثقل في الصين كما عقد التجار الأجانب اتفاقيات مع السلطات المملوكية [٥] .

موقــع دولــة المماليــك :-

كانت دولة المماليك همزة الوصل بين تجار الشرق وتجار الغرب ، الأمر الذي عاد بالثروة الهائلة علي المجتمع المصري ، فقد وافق قيام دولة المماليك في مصر والشام ازدهار طريق البحر الأحمر ، وموانى مصر واضمحلال ماعداه من طرق التجارة الرئيسية بين الشرق والغرب بسبب سقوط بغداد في يد المغول (راجع ملحق الخرائط) واضمحلال طريق التجارة البري بين الصين من جهة وآسيا الصغرى وموانى البحر الأسود من جهة أخرى ، هذا إذا أضفنا انعدام الأمن وهجمات اللصوص على القوافل والتجارة وزيادة نشاط القراصنة وقلة

---

(١) حسن الباشا : صناعة الخزف والفخار . ص ١٤٣
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : مكانة الفن الإسلامي بين الفنون . ص ١١٨ ، ١١٩
- مني بدر : المرجع السابق . ص ١٤ ، هامش ٢ .
(٣) حسين عبد الرحيم عليوه : كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك : ص ١٧
(٤) سعيد عاشور : مصر معبرا للثقافة في حوض البحر المتوسط . من أبحاث كتاب مصر وعالم البحر المتوسط ، دار الفكر بالقاهرة ١٩٨٦ ، ص ٢٣٠ .
(٥) H .EL- Basha .op. Cit. , pp.113 ,114 .

السفن التجارية الآتية من الشرق الأقصى إلى الخليج الفارسى مما أدى إلى تحول السفن إلى اليمن وعدن[١].

حيث اهتم المماليك بأمرين ، **الأول** : تأمين طرق التجارة داخل مصر ذاتها حتى تصل البضائع سليمة من موانى البحر الأحمر " عيذاب " إلى موانى البحر المتوسط وبخاصة ميناء دمياط و الإسكندرية ، **الثانى** : إغراء تجار الشرق على جلب بضاعتهم إلى موانى مصر المطلة على البحر الأحمر و إغراء التجار الأوربيين على التردد على الإسكندرية ودمياط لشراء حاصلات الشرق ، هذا بالإضافة إلى أن سلاطين المماليك قد اهتموا وامروا نوابهم بالثغور على حسن معاملة التجار وتشجيع تجار الشرق الأقصى بالذات على الحضور ببضائعهم لمصر وقدموا كافة التسهيلات لهم من إقامة وخلافه .

وهذا يفسر وجود الوكالات التجارية المتعددة الباقية من هذا العصر كوكالة الغورى وقوصون و قايتباى ، وقد خصصت للقادمين من الشام بينما فضل الأوربيون الإقامة فى فنادق على شاطئ البحر المتوسط بالأسكندريه ودمياط [٢] ، حيث روى (فريسكوبالدى الفلورنسى) أنه كان يُرى من السفن فى ميناء القاهرة فى زمانه أى فى سنة ١٣٨٤م أكثر مما فى " جنوة " أو " البندقية " وأن عدد الزوارق فى نهر النيل كان (٣٦٠٠٠) تستخدم فى الوسق والتفريغ [٣] .

---

(١) سعيد عاشور : العصر المماليكى فى مصر والشام . القاهرة ١٩٦٦- ص٢٨٥

(٢) امتثال محمود مرعى : أدوات التجميل ومواده وصلتها بالطب فى العصر المملوكى . مجلة دراسات آثارية . مجلد ٤ ، القاهرة - ١٩٩١م . ص ٤١،٤٠

(٣) غوستاف لوبون : حضارة العرب . ترجمة / عادل زعيتر الطبعة الثانية – القاهرة – ١٩٤٨ - ص٢٢٥ .

الفصـــــل الأول

التأثيرات الصينية على الخزف الإسلامي
خلال العصر المملوكي

علاقة الصين بالدولة الإسلامية

تقع الصين فى أقصى بلاد الشرق ، ويحيط بها من الغرب المغارز التى تقع بين الصين والهند، ومن الجنوب البحار" المحيط الهندى" ومن الشرق البحر المحيط الشرقى " المحيط الهادى" ومن الشمال بلاد القفجاق وبلاد الصقلب والجهاركس والروس(١) ، وقد اتصل العرب والايرانيون والمصريون بالشرق الأقصى قبل الإسلام . فقد كانت التجارة بين الصين والهند و موانىء البحر المتوسط فى يد العرب فى الجاهلية واتسعت هذه التجارة فى القرن السادس الميلادى بطريق جزيرة سرنديب وزاد اتساعها فى القرن السابع ، وأصبح ثغر سيراف على الخليج الفارسي مركزاً لتوزيع البضائع الصينية فى إيران وبلاد العرب(٢) ، وقد كانت مصر فى العصر المسيحى متصلة بآسيا الوسطى والأقاليم الغربية من الصين ، ومن الأدلة على ذلك الزخارف القبطية التى ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه فى مدينة " خوتشو" البعثة العلمية الألمانية التى قامت بالحفائر فى " طرفان" وغيرها من المراكز الفنية فى بلاد التركستان الصينية ، وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتزاويق البوذية فى " طرفان" عليها مسحة مصرية قديمة، مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانين فى غربى الصين وصلهم شىء عن الفن المصرى القديم ، ومما يؤيد اتصال الصين بمصر في القرن السادس الميلادي وفي فجر الإسلام أن كتباً مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت فى مصر حديثاً (٣) ، ولم تكن علاقة الصين بالعرب وليدة العصر الاسلامى بل بدأت قبل الإسلام بقرون ، وكانت علاقة غير مباشرة أولاً ثم تطورت إلى علاقة مباشرة قبل ظهور الإسلام ، وقد توثقت تلك العلاقات فى العصر الإسلامى (٤) .

ويرجع الاتصال بين الصين والعالم الاسلامى إلى عهد " **أسرة تانج - Tang** " التى حكمت الصين بين عامى (٦١٨-٩٠٥م) وتروى المراجع الصينية (أن محمدا عليه الصلاة والسلام بعث خطاباً إلى ملك الصين " **تايتسونج**" من ملوك أسرة " تانج" فى سنة ٦٢٨ هـ ليهديه إلى الإسلام) ، بل إن بعض الروايات الصينية تذكر أن الملك " تايتسونج" هو الذى أرسل وفداً إلى النبى عليه الصلاة والسلام ليطلب منه أن يبعث إليهم من ينشر الإسلام وتعاليمه فى الصين فأجابه عليه الصلاة و السلام إلى طلبه ، وبعث مع الوفد ثلاثة من صحابته وهم "**قيس و وقاص وقاسم** " فتوفى الأولان منهم فى الطريق ، أما الثالث فقد أكرمه ملك الصين وأحسن ضيافته وأرسل الملك ثلاثة آلاف من جنود الصين مقابل ثلاثة آلاف من العساكر العرب وبنى لهم مسجدا فى العاصمة لنشر الإسلام ، كان نواة هذا الدين فى تلك البقاع (٥) .

وكان أقدم اتصال بين الصين والشرق الإسلامى بطريق البر ، إذ أن " **يزدجرد**" كسرى فارس فر بعد انتصار العرب فى موقعة نهاوند إلى الصين ، وكان فراره نذيراً للإمبراطور الصينى" **تانج تاى جونغ**" بتقدم القوة الجديدة الناهضة من بلاد العرب نحو

---

(١) عادل عبد الحافظ حمزة: ملامح من المجتمع الصينى فى ضوء بعض الكتابات الرحالة إبان العصور الوسطى . ق(٤-٨هـ) (١٠-١٤م) مجلة كلية الآداب سوهاج- جامعة أسيوط- العدد١٥ إبريل ١٩٩٤ - ص ١٣٦

(٢) زكى محمد حسن :الصين وفنون الاسلام - القاهرة ١٩٤١ - ص٧

(٣) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية - ص ١٣٢-١٣٣ الصين وفنون الاسلام- ص٧،٨ ، سيده إسماعيل كاشف : علاقة الصين بديار الإسلام -مجلة كلية الآثار -جامعة القاهرة١٩٧٦- ص٣٠ ،- محمود ابراهيم حسين : الخزف الاسلامى فى مصر - ص١٠٩

(٤) سيده اسماعيل كاشف: المرجع السابق - ص ٢٨

(٥) زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ص ٨ ، سيده كاشف: المرجع السابق- ص٢٥

الشرق الأقصى ، ويظهر أن إمبراطور الصين كان يعطف على آخر الورثة لعرش الأكاسرة ، فوعده بأن يمده بإعانات عسكرية ولوازم حربية ، وكان لهذا الوعد أثر بالغ فى نفس" يزدجرد" إذ رجع مع جماعة من عساكر التتار الذين كانوا يعترفون بسلطة امبراطور الصين أملاً بذلك أن يستعيد سلطانه وأملاكه التى استولى عليها العرب غير أن " يزدجرد" لم يتح له فرصة الاشتباك ثانية مع العرب ، إذ غدر به أهل " مرو" وقتل فى سنة ٣١هـ (٦٥١م) [1] .

وبالرغم من الاختلافات حول تاريخ وصول الإسلام إلى الصين ، وأول من جاء بهذا الدين إليها، فأغلب الظن أن وصول الإسلام إلى الصين بحراً كان أسبق من وصوله براً ، وذلك على يد التجار الذين ساروا فى الطريق البحرى الذى كانت تتبعه السفن التجارية.[2]

وتؤكد المصادر الصينية وصول وفد رسمى من العرب إلى عاصمة الصين فى خلافة **عثمان بن عفان** سنة ٣٠هـ (٦٥١م) بطريق البحر ، وقد يكون دخول الإسلام فيها بعد وصول هذا الوفد[3] .

وفى عهد الخليفة الأموى **الوليد بن عبد الملك** (٨٦-٩٦هـ/٧٠٥-٧١٥م) بدأت مرحلة جديدة فى العلاقات السياسية والدبلوماسية بين العرب والصين ، إذ بلغت الدولة الأموية فى عهد هذا الخليفة الذروة فى التوسع شرقا وغربا. [4]

وبعد قيام الدولة العباسية وبناء بغداد كعاصمة لها ، امتد واتسع نشاط الملاحة الإسلامية فى الجنوب من موانى الجزيرة العربية والخليج إلى موانى الصين فضلا عن امتدادها إلى سواحل البحر الأحمر وشرق إفريقيا ، ومنها كلها تصل المراكب المحملة بسلع الجنوب إلى سيراف والبصرة ومنها إلى بغداد.[5]

وتؤكد المصادر التاريخية أن العلاقة السياسية والدبلوماسية بين الخلفاء العباسيين والصينيين كانت أقوى وأوثق مما كانت عليه زمن الخلفاء الأمويين ، وكان من أهم السفارات تلك التى كانت من قبل أبى العباس السفاح رأس الدولة العباسية ، وأبى جعفر المنصور وهارون الرشيد وقد سجل تاريخ الصين خمس عشرة سفارة من العباسيين فى نصف قرن بين ١٣٣- ١٨٤هـ / ٧٥٠م - ٨٠٠م ولم تفصل أغراض هذه السفارات فيما عدا أنها جاءت إلى الصين لزيارات وديه أو لتقديم الهدايا ولعل معظم السفارات التى جاءت من قبل التجار أنفسهم أكثر من التى جاءت من قبل الخلفاء [6] .

وحدث فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) أن ظهر المغول على مسرح السياسة فى الشرق ، وهم قوم رحل من صحراء غوبى فى آسيا الوسطى غزوا بلاد الصين بقيادة "قبلاى خان" سنة ٦٠٥هـ/١٢٠٨م واستولوا على أزمة الحكم فيها ، فأسسوا

---

(١) زكى حسن: الصين وفنون الإسلام - ص٩ ، سيده كاشف : المرجع السابق - ص ٣٣،٣٤

(٢) زكى حسن : المرجع السابق - ص٩ ، سيده كاشف : المرجع السابق - ص ٣٥ ، عادل عبد الحافظ حمزة: المرجع السابق - ص ١٣٩

(٣) بدر الدين الصينى: العلاقات بين العرب والصين ، القاهرة - ١٩٥٠ - ص ٢٧ .

(٤) زكى حسن: المرجع السابق - ص ٩،١٠ ، سيده كاشف : المرجع السابق - ص ٣٥،٣٦

(٥) حسن الباشا : دراسات فى الحضارة الإسلامية- القاهرة ١٩٧٥- ص ١٤٢ ، صبحى لبيب سياسة مصر التجارية فى عصرى الايوبيين والمماليك - المجلة التاريخية المصرية - العددان ٢٨،٢٩ - عام ١٩٨١-١٩٨٢- ص ١١٨

(٦) بدر الدين الصيني : المرجع السابق- ص ١٨٥- ١٨٩ ، سيده كاشف : المرجع السابق - ص ٤٢

أسرة " يوان- Yuan " التى ظلت صاحبة السلطان فى تلك البلاد حتى عـــــام (٧٦٨هـ/١٣٦٧م) وقد أغاروا على بلاد ما وراء النهر ثم على إيران وبلاد الجزيرة و استطاع "هولاكو" حفيد "جنكيز خان" أن يتوج فتوحات المغول بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م بعد أن كان قد قضى على دولة ملوك خوارزم فى النصف الأول من القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى وأسس فى إيران أسرة الإيلخان التى ظلت تحكمها إلى سنة (٧٣٦هـ/١٣٣٦م) [١] .

وهكذا نرى أن المغول أو التتر كانت لهم بين القرنين السابع والثامن بعد الهجرة /الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد دولة واسعة الأطراف فى أسيا ، فكانت الصين وإيران خاضعتين لحكم جملة أعضاء من بيت مغولى واحد .

ومع أن أمراء الأسرة الإيلخانية وأتباعهم تهذبوا بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الإسلام ، فإنهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين المغول في الصين ، علي أن صله أسره الإيلخان بأسره **يوان** لم يكن قوامها رابطة الجنس والقرابة فحسب بل زادت التجارة بين البلدين في عصر الأسرتين المذكورتين ، كما عظم نفوذ الصين الثقافي في إيران بفضل الموظفين والتراجمة والفنانين والصناع من الصينيين الذين قدموا من الشرق الأقصى وآسيا الوسطي وصحبوا المغول في ملكهم الجديد [٢] .

وقد سقطت أسره إيلخان المغولية سنة ٧٣٦هـ / ١٣٣٦م في إيران ثم سقطت أسره يوان المغولية في الصين وحكمت بها أسره **منج Ming** بين عامي (٧٣٠ و ١٠٥٤هـ / ١٣٦٨و ١٦٤٤م) بينما لم تقم في إيران دولة كبيرة علي أثر الأسرة الإيلخانية مباشرة بل خلف هذه الأسرة عدة دويلات حتى جاء الفاتح التترى الجديد **تيمورلنك** الذي اتخذ سمرقند عاصمة لملكه وأسس دوله ظلت تحكم إيران من سنة (٧٧١هـ / ١٣٦٩م) إلي سنة (٩٠٦هـ / ١٥٠٠م) ، وكان طبيعياً أن ينشأ الود المتبادل بين أسرة منج وأسرة تيمور بعد نجاحهما في تقويض نفوذ المغول ، فنمت العلاقة بين الصين وإيران في عصر تيمور وخلفائه وتبودلت البعثات بين البلدين في عصر **تيمور وابنة شاه رخ** فأرسل تيمور ثلاث بعثات إلي إمبراطور الصين وإستقبل شاه رخ ثلاث بعثات صينية في بلاطه. [٣]

والواقع أن علاقات أسرة (منج) بالدول الإسلامية قد اتسعت اتساعاً أكبر من ذي قبل ، ذلك لأن علاقات أسرة **تانج** ، **كين** ، **سونج** كانت مقصورة علي خلفاء المدينة ودمشق وبغداد وعلي أمراء العرب فيما وراء النهر، إيران وأواسط آسيا أما علاقات منج فقد شملت كافة الممالك والدول الإسلامية وكان من بين الدول التي اتصلت بها مصر وعده إمارات بشرق إفريقيا [٤] .

---

(١) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام - ص ١٥ ، سيده كاشف : علاقة الصين بديار الإسلام - ص ٥١ ، صبحي لبيب : سياسة مصر التجارية فى عصرى الأيوبيين والمماليك - ص ١٢٨ .

(٢) زكي حسن : المرجع السابق - ص ١٥،١٦ ، سيده كاشف : المرجع السابق - ص ٥٣ .

(٣) زكي حسن : المرجع السابق - ص ١٦،١٧ سيده كاشف : المرجع السابق - ص ٥٤ .

(٤) سيده كاشف : المرجع السابق - ص ٥٥ .

وقد سقطت أسره منج وخلفتها أسره **مانشو** سنة ١٦٤٤م وقد ظل الجزء الشرقي من العالم الإسلامي علي اتصال بالصين في القرنين (١٠ ، ١١ هـ /١٦، ١٧م) وقد كان لهذا الاتصال أثره علي المنتجات الفنية الإيرانية في عصر الدولة الصفوية إلا أن هذه الفنون بدأت في الاضمحلال منذ القرن الثاني عشر الهجري ١٨م فضلاً عن أنها فقدت صلاتها بفنون الشرق الأقصى ويممت وجهها شطر أوربا تستلهم فنونها والأساليب الفنية والعناصر الزخرفية مما كان السبب الأكبر في فقدانها ذاتيتها ومميزاتها الخاصة [١] .

---

(١) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام - ص ١٨ .

معابر نقل التأثيرات الصينية
إلى الأراضي المملوكية

أولاً : العلاقات المتبادلة بين المماليك والصين حتي نهاية عصر دولة المماليك .

ثانياً : إيران كمعبر - غير مباشر- لانتقال التأثيرات الصينية إلى الدولة المملوكية.

ثالثاً : معابر متنوعة لنقل التأثيرات الصينية .

أولاً

العلاقات المتبادلة بين المماليك والصين حتي نهاية عصر دولة المماليك .

المعروف أن **أسره تسين** التي حكمت الصين من ٢٤٦- ٢٠٧ قبل الميلاد وحدت البلدان الصينية وجعلت منها أمة واحدة واتصلت الصين بالممالك المجاورة مثل بلاد الترك والهند وإيران وغيرها وظهر اسمها في العالم وعرفت بلاد الصين من ذلك الحين باسم الصين عند العرب و **جين** عند الهنود والفرس والأتراك و (**china**) في اللغات الإفرنجية وكلها محرفة عن كلمة " **تسين** " (١) .

ولم تكن علاقة مصر بالصين وليدة العصر الإسلامي بل بدأت قبل الإسلام بقرون حيث كانت موانيء الشام ومصر هي طريق الاتصال بين الرومان والبيزنطيين من جهة وبين الصين من جهة أخرى وذلك عن طريق البحر الأحمر خليج فارس ومالابار و سرنديب وسومطرة وملقا وتونكين ، ومن ثم إلي أقرب المرافيء بجنوبي الصين.

وتعرف مصر في المراجع الصينية باسم بلاد " **هاي سي** " أي بلاد غرب البحر وكان نهر النيل معروفا عند الصينيين كذلك وكانت الإسكندرية معروفة لديهم باسم " كسند " (٢) .

ومن المحتمل أن تجار العراق والشام ومصر زاروا بلاد الصين مع القوافل التجارية التي كانت تتردد إلي " **سي أن** " بين حين وآخر (٣) .

وتشهد الكتابات الأثرية والوثائق التاريخية بازدهار التجارة بين الشرق والغرب منذ العصور القديمة وتعددت السلع التي كانت تنقل من أسواق الصين والهند وبلاد العرب والحبشة وإفريقية الشرقية إلي بلاد الشام ومصر والإمبراطورية الرومانية ، والمعروف أن الطرق التجارية الأساسية بين الشرق والغرب في العصور القديمة والوسطي كانت ثلاثة: فكان هناك الطريق البري الذي كان يأتي من الصين إلي نهر إكسوس (جيحون) ويلتقي بالطريق البري الذي يسير في الجبال من الهند إلي نهر جيحون ويتفرع بعد ذلك عند بخاري أو سمرقند ويؤدي فرع منه إلي شمال بحر قزوين ثم نهر الفلجا ، ويسير الثاني إلي جنوبي بحر قزوين فالبحر الأسود عند طرا بيزون والقسطنطينية (أنظر خريطة ١) ، وكان هذا الطريق يعبر الجبال العالية والمسافات الطويلة فلم يكن يصلح إلا لنقل السلع الصغيرة الحجم والغالية الثمن ، أما الطريق الثاني فكان بحريا في جزء كبير منه فكانت السفن تأتي من الصين والهند إلي اليمن مباشرة أو إلي عمان حيث تنقل السلع بالقوافل إلي اليمن وكان من عيوب هذا الطريق المسافة الطويلة التي كان علي السفن أن تجتازها في عرض المحيط الهندي من ساحل الهند إلي ساحل البحر الأحمر وقد أمكن التغلب علي هذا العيب ،حين كشف الملاحون إمكان الإفادة من الرياح الموسمية (أنظر خريطة ٢).

وكانت السفن التي لا تفرغ السلع في اليمن بل تتقدم في البحر الأحمر تلاقي صعوبة كبيرة في الملاحة في هذا البحر وكان علاج هذا أن تتجنب السفن الملاحة في القسم الشمالي من هذا البحر وأن تتجه إلي بعض الموانئ المصرية الواقعة في غربي البحر الأحمر مثل (**برنيقة – Berenice**) مقابل مدينة أسوان وذلك في العصور القديمة ومثل عيـــــذاب في

---

(١) سيده كاشف : علاقة الصين بديار الإسلام - ص ٢٨
(٢) سيده كاشف : المرجع السابق - ص ٣٠ ، عادل عبد الحافظ حمزة : المرجع السابق - ص ١٣٣
(٣) بدر الدين الصيني : المرجع السابق - ص ٨-١٣

العصر الإسلامي .

أما أقدم هذه الطرق وأعظمها شأنا فكان الطريق الأوسط بين الطريقين السابقين وكان الجزء البري فيه يبدأ عند الخليج الفارسي (أو خليج البصرة أو الخليج العربي) أو من إحدى المدن علي دجله أو الفرات ثم تنقل البضائع بطريق الصحراء إلي دمشق ومنها إلي موانئ الشام علي البحر المتوسط أو إلي مصر .(١)

وعمل ملوك البارثيين في إيران والعراق علي تحويل جزء كبير من تجارة الهند والصين إلي الطرق البرية وإلي طريق الخليج الفارسي ولكن التجار اليونان في مصر والشام عملوا علي تنشيط التجارة مع الشرق بطريق البحر الأحمر، وعني البطالمة في مصر بتشجيع التجارة بين الموانئ المصرية علي البحر الأحمر والبحار الجنوبية وأصلحوا الطرق بين وادي النيل والموانئ المصرية علي البحر الأحمر كما أصلحوا القناة التي كانت تصل الفرع البلوزى (٢) ، من فروع النيل في الدلتا بالبحيرات المرة وخليج السويس وشيدوا السفن التي كانت تسير في البحر الأحمر إلي خليج عدن حيث تلتقي بالملاحين والتجار من العرب الجنوبيين والهنود.

ولما تم استيلاء الرومان علي الشرق الأدنى نحو سنة ٣٠ق٠م زادت العناية بتجارة الشرق وظل التنافس قوياً بين الإمبراطورية الرومانية والإمبراطورية الإيرانية في السيطرة علي التجارة بين المحيط الهندي والبحر المتوسط ، وفي بداية العصر الروماني كانت سيطرة العرب الجنوبيين علي المدخل الجنوبي للبحر الأحمر من القوة بحيث استطاعوا الاحتفاظ باحتكار الوساطة بين التجار القادمين من مصر أو موانئ البحر المتوسط والتجار القادمين من الشرق ، فكانوا يمنعون كل فريق من أن يجاوز خليج عدن للاتصال رأساً بالفريق الآخر، فكانت البضائع تخزن في الموانئ العربية ثم يتولي تجار العرب نقلها ولكن الرومان لم يصبروا طويلاً علي هذه الوساطة فسيروا السفن يحرسها الجنود .(٣)

وقد اتسعت التجارة بين الصين والهند وبين موانئ البحر المتوسط في القرن السادس الميلادي بطريق سرنديب (سيلان) وزاد اتساعها في القرن السابع الميلادي (٤) .

وقد كانت مصر في العصر المسيحي متصلة بآسيا الوسطي والأقاليم الغربية من الصين ومن الأدلة علي ذلك الزخارف القبطية التي ترى علي قطعة من جلد كتاب عثرت عليه في مدينة " خوتشو " البعثة العلمية الألمانية التي قامت بالحفائر في طرفان وغيرها من المراكز الفنية في بلاد التركستان الصينية وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتزاويق البوذية في طرفان عليها مسحه مصرية قديمة مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانين فى غربى الصين وصلهم شىء عن الفن المصرى القديم ، ومما يؤيد اتصال الصين بمصر

----

(١) سيده كاشف : علاقة الصين بديار الإسلام - ص ٣٠ ،٣١ ، حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلاميـــــة ، ص ١٤٣،١٤٢

- فاروق عثمان أباظة : تحول التجارة العالمية عن عالم البحر المتوسط إلي رأس الرجاء الصالح وأثره في العلاقات التجارية بين الإسكندرية والبندقية في مطلع العصر العثماني - مجلة التاريخ العربي- العدد العاشر ربيع ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩م المغرب ، ص ٩٤ .

(٢) - الفرع البلوزي نسبه إلي مدينة بلوز يوم pelusium القديمة أو الفرما علي البحر المتوسط شرق بور سعيد الحالية راجع : سيده كاشف ، المرجع السابق ص ٣٢٠ هامش (١)

(٣) زكي حسن : المرجع السابق - ص ١٥ ، - سيده كاشف : المرجع السابق ص ٣٢ .

(٤) سيده كاشف : المرجع السابق ص ٣٣ .

في القرن السادس الميلادي وفي فجر الإسلام أن كتبا مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت في مصر حديثا [١]

أما بعد دخول الإسلام إلي مصر علي يد عمرو بن العاص وضمها إلي حوزة الدولة العربية الإسلامية عام ٢١هـ/٦٤٤م صارت مصر إحدى الولايات الإسلامية التابعة لعاصمة الخلافة في المدينة المنورة ثم في دمشق ثم في بغداد ، سامراء ، ولم تكن لمصر سياسة تجارية مستقلة إلا عندما قامت بها في العصر العباسي دويلات مستقلة مثل الدولة الطولونية ثم الدولة الإخشيدية [٢] ، حيث أنه بعد قيام الدولة العباسية وبناء بغداد كعاصمة للخلافة في ذلك العصر امتد واتسع نشاط الملاحة الإسلامية في الجنوب من موانئ الجزيرة العربية والخليج إلي موانئ الصين فضلاً عن امتدادها إلي سواحل البحر الأحمر وشرق أفريقيا ومنها كلها تصل المراكب المحملة بسلع الجنوب إلي سيراف والبصرة ومنها إلي بغداد [٣] .

إلا أنه في القرن العاشر أو علي وجه الدقة في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي / ٤هـ بدأت معالم الصورة السياسية العامة في البحر المتوسط و في غرب آسيا تتغير وبرزت مصر لتحتل مكان الصدارة في علاقات الشرق والغرب [٤] ، وذلك بعد استيلاء الفاطميين علي مصر من الإخشيديين وعزلها عن الخلافة العباسية في بغداد وتأسيس الفاطميين خلافة مستقلة في مصر مناوئه للعباسيين وتقف علي قدم المساواة معهم.

والأهم بالنسبة لتجارة مصر في ذلك الوقت هو ما وقع في قلب العراق مركز الخلافة العباسية : من قلة الاستقرار السياسي و عدم استتباب الأمن و ضعف الإدارة وهبوط دخل الخليفة بحيث لم يعد قادرا علي تغطية مصاريف جهازه الحكومي ودفع مرتبات جنده ، كل هذا دفع التجار إلي تجنب الخليج الفارسى و أدي إلي ما أسماه جغرافيو العرب في ذلك الوقت بخراب بغداد.

وقد استفادت عدن من هذا كله عندما بدأ كبار التجار وأصحاب السفن يتحولون عن بغداد والبصرة ليركزوا نشاطهم في عدن [٥] ، وبدأ طريق التجارة ينتقل من الخليج الفارسي إلي البحر الأحمر حيث قام بذلك الخلفاء الفاطميين في مصر وذلك لأهميتها الكبيرة لمصالحهم. [٦]

وقد كانت سياسة الفاطميين في منطقة البحر الأحمر تهدف إلي دعم علاقاتهم مع مركزهم في اليمن وإلي تغلغل دعاتهم إلي الساحل الغربي للهند، كل هذا من شأنه تنمية

---

(١) زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية - ص ١٣٢،١٣٣ ، الصين وفنون الإسلام - ص ٧،٨ ، سيده كاشف : المرجع السابق ، ص ٣٠ ، - محمود إبراهيم حسن : المرجع السابق- ،ص ١٠٩ .

(٢) عني الإخشيديون بطرق الموصلات البرية والبحرية التي تسلكها القوافل والسفن ناقلة البضائع من بلد إلي آخر أنظر أميمة أحمد السيد : سياسة مصر الخارجية في عصر الإخشيديين- رسالة ماجستير كلية الآداب سوهاج - جامعة أسيوط ١٤١٥هـ / ١٩٩٤ م ص ١٠٥

(٣) حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية ، ص ١٤٢ صبحي لبيب : المرجع السابق- ص ١١٨
وعلي الرغم من المواجهات العسكرية بين الجيوش الإسلامية والصينية وعلي الرغم من تقلص الحدود الصينية فقد ازدهرت التجارة البحرية بين أسره تانج الصينية والموانئ الموجودة بالخليج الفارسي في عصر الخلافة العباسية علي فترات متناوبة ومتقطعة انظر : Robert Irwin : op. Cit., p.231

(٤) صبحي لبيب : المرجع السابق- ص ١١٩

(٥) المرجع نفسه- ص ١٢٠

(٦) Robert Irwin: op. Cit, 1997 , p . 232

مجال التبادل التجاري مع مصر وبذلك ارتبطت أهم طرق الملاحة في مياه الجنوب بمصر ارتباطاً وثيقاً من ساحل الصين إلي عدن ومن عدن إلي مواني مصر على البحر الأحمر وأهمها ميناء عيذاب (١) ، الذي بناه الفاطميون (٢) .

وفي العصر الأيوبي حرصت السلطات المصرية علي إقرار الأمن في بلدان الصعيد الأعلى والطرق المؤدية إلي البحر تأميناً لسلامة التجار من ثورات العربان وحركات النوبيين مما كان يتسبب في اضطراب الأمن ويدفع التجار إلي تجنب السفر إلي عيذاب . (٣)

كما دعم صلاح الدين الأيوبي مركز مصر والتجارة المصرية في البحر الأحمر وفي عهده سيطرت مصر علي أهم الطرق التجارية وأقصرها بين الشرق والغرب من الموانئ المصرية علي ساحل البحر المتوسط إلي موانئ اليمن وأهمها عدن كما امتدت حدود الأيوبيين في الجنوب إلي النوبة وشملت في الشمال سوريا كلها ماعدا الدويلات أو الإمارات الصليبية التي تلقت ضربة قاسية علي يد صلاح الدين وجيوشه في موقعة حطين المشهورة عام ١١٨٧ م (٤) .

أما في العصر المملوكي فكافة الشواهد تدل علي أن التجارة صار لها المقام الأول في النشاط الاقتصادي في ذلك العصر وأنها كانت المصدر الأول للثروة الهائلة التي انعكست صورتها في منشآت سلاطين المماليك وأمرائهم وفي حياتهم الخاصة والعامة كما كانت لمصر شهرتها التجارية العظيمة في عصر المماليك مما جعل **هولاكو** يسميها **كروان سراي** Caravan Sarai في إحدى رسائله أي " محط الرحال والمتاجر والمال " . (٥)

وقد حرص سلاطين المماليك علي تيسير سبل التجارة الخارجية وساعدهم علي ذلك موقع مصر الجغرافي الذي كان بمثابة همزة الوصل بين تجارة الشرق والغرب (٦) ، والفضل يعود لجهود الحكام المماليك الأوائل حيث كانت الدولة في عهدهم ثابتة الأركان ولقد تمتع السلاطين المماليك بقدر عظيم من الأمن والسلام والنجاح لذلك وُجه اهتمام كبير إلي العلاقات التجارية مع الشرق الأقصى (٧) ، إذ من المعروف أن الدولة المملوكية أخذت منذ زمن السلطان الظاهر **بيبرس البندقداري** (٨) تهتم بشئون التجارة مع الشرق وأحس ملك اليمن وقتذاك وهو **المظفر يوسف** بأهمية إنشاء علاقات تجارية في الشرق أيضا فأرسل إلي ملك سيلان يعرض عليه حلفاً تجارياً غير أن ملك سيلان آثر التجارة مع مصر ولهذا أرسل

---

(١) صبحي لبيب : سياسة مصر التجارية فى عصرى الأيوبيين والمماليك - ص ١٢٠

(٢) نظراً لازدهار طريق البحر الأحمر التجاري في هذا العصر فقد غدت عيذاب أهم أبواب تجارة مصر مع الصين والهند واليمن وسيلان فأخذت التجارة ترد إليها بوفرة ثم تحمل منها برا إلي مدينة قوص حيث يعاد شحنها في السفن النيلية إلي الموانئ الشمالية انظر : تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ٧٩٠ ، ٨٢٥ .

(٣) السيد عبد العزيز سالم : البحر الأحمر في التاريخ الإسلامي الإسكندرية- ١٩٩٣- ص ٨٩ .

(٤) صبحي لبيب : المرجع السابق - ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٥) سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام القاهرة- ١٩٩٠ - ص ٣١٣ .

(٦) محمد مصطفي : بعض ملاحظات جديدة في تاريخ دولة المماليك بمصر- مجلة كلية الآداب- جامعة القاهرة - المجلد الرابع الجزء الأول- مايو ١٩٣٦م- ص ٨٠ .

(٧) جوستاف لوبون : المرجع السابق - ص ٦٦١ H. EL- Bash :op.cit. p.113

(٨) منها : أن جماعة من التجار خرجوا من بلاد العجم قاصدين مصر فلما مروا بسيس منعهم صاحبها من العبور وكتب إلي أبغا ملك التتار فأمره أبغا بالحوطة عليهم وإرسالهم إليه وبلغ الملك الظاهر خبرهم فكتب إلي نائب حلب بأن يكتب إلي نائب سيس إن هو تعرض لهم بشئ يساوي درهماً واحداً أخذت عوضه مراراً فكتب إليه نائب حلب بذلك فأطلقهم راجع : أبو المحاسن : النجوم الزاهرة - ج ٧ - ص ١٨١ .

سفارته إلي السلطان قلاوون عن طريق الخليج العربي والعراق والشام حتى تتجنب بلاد اليمن [١] .

وإذا كان الأيوبيون قد حرصوا علي بسط سيادتهم السياسية والاقتصادية علي البحر الأحمر فإن سلاطين المماليك لا سيما في العصر المملوكي الأول تابعوا نفس السياسة الأيوبية في الاهتمام بشئون البحر الأحمر وإنعاش الحركة التجارية فيه وتخفيف الأعباء والمكوس المفروضة [٢] .

وردا علي موقف دولة المغول في إيران عندما عرقلت وصول سفارة إلي مصر عن طريق هرمز والعراق في بداية الثمانينات من القرن الـ (١٣م / ٧هـ) كان احتجاج مصر احتجاجاً عملياً يدل علي عقلية تعطي المسائل الاقتصادية حقها من التفكير النظري والعملي في وقت واحد أصدرت مصر نوعاً من جواز الامتياز التجاري اهتمت بتوزيعه علي كبار تجار الجنوب والمحيط الهندي وأكدت فيه أن من يملك هذا الجواز له الحق في الحصول علي تخفيضات في الضرائب وعلي تسهيلات عديدة في عمليات الشحن والتفريغ وعلي تمسك الحكومة بحماية النفس والمال ، وفوق ذلك كله أكدت أنها علي استعداد لشراء كل ما يصدره تجار الجنوب إليها ، كل هذه خطوات إيجابية لا شك في فعاليتها الإيجابية [٣] .

وعلي الرغم من محاولات البابوية لضرب تجارة مصر بوقف الاتجار معها مما يترتب عليه انهيار الطريق التقليدي بين البحر المتوسط والمحيط الهندي عن طريق مصر والبحر الأحمر وهو الطريق الذي تشرف عليه مصر إشرافاً تاماً محكماً وذلك نتيجة لتحسن العلاقات بين الغرب والمغول وأصبحت علاقات ودية يعتمد عليها إلي درجة إرسال سفارة مغولية إلي بلاط الملك الفرنسي في باريس ، علي الرغم من هذا كله فإن الطريق التقليدي للمواصلات والملاحة والتجارة الخاضع لإشراف مصر لم يفقد أهميته ، علي العكس احتفظت الطرق التجارية بين ساحل الصين وموانئ الهند الصينية ودول جنوب شرق آسيا وسواحل الهند وسيلان وشرق أفريقيا التي تصب جميعها في ميناء عدن احتفظت بنشاطها التجاري كما حافظت عدن علي دورها التجاري أمام الميناء المنافس في مجال التجارة الدولية -ميناء هرمز- عند مدخل الخليج و زادت هذه المنافسة بين عدن وهرمز و أدت المنافسة إلي زيادة حجم التجارة في عدن وبالتالي إلي زيادة المتاجر التي تصل إلي عيذاب فقوص فأسواق القاهرة الكبرى وفنادقها ومنها إلي الإسكندرية [٤] .

إن بعض الظروف والمتغيرات الدولية ساعدت في إضفاء أهمية خاصة لهذا الطريق ومن ثم فقد أصبح الطريق الرئيسي لتجارة الشرق ومن هذه الظروف والمتغيرات اجتياح المغول لأقاليم الشرق الأوسط في القرن الـ (١٣م /٧هـ) واحتلالهم فارس والعراق وآسيا الصغرى والعداء بين مغول فارس ومغول القفجاق وأدي ذلك إلي تعطيل الكثير من الطرق الخاصة بالتجارة بين الشرق والغرب وبخاصة طريق الخليج فبغداد فموانئ الشام أو طريق فارس فشمال العراق فموانئ آسيا الصغرى ولم يبق غير طريق عدن فمواني مصر علي

---

(١) النويري : نهاية الأرب - ج ٣١ - ص ١٠٣ حاشية(٧) ، المقريزي : السلوك ج ١ ،ص ٧١٣ حاشية (٣)
(٢) السيد عبد العزيز سالم : البحر الأحمر في التاريخ الإسلامي - ص ٨٦ .
(٣) صبحي لبيب : المرجع السابق - ص ١٣١
(٤) المرجع نفسه - ص ١٣٠ ، ١٣١

البحر الأحمر مثل عيذاب والقصير ثم طريق القوافل إلي قوص وداخل مصر [١] ، كما يعزي قله إقبال السفن التجارية القادمة من الهند والصين والشرق الأقصى علي دخول الخليج الفارسي بسبب كثرة أعمال القرصنة التي كان يقوم بها القراصنة من سكان البحرين.[٢]

يضاف إلي ذلك الحروب المخربة التي قام بها تيمورلنك ضد خانات المغول بالقفجاق في نهاية القرن الـ (٨هـ / ١٤م)أدت إلي إقفال الطريق التجاري الذي يربط شبه جزيرة القرم بالصين وكذلك طريق الخليج العربي عبر العراق و أرمينية وأذربيجان والبحر الأسود بالإضافة للحروب الكثيرة التي اجتاحت مملكة تيمورلنك عقب وفاته ٨٠٨هـ وأدت إلي تمزقها سواء بين أنجاله وأحفاده أو بينهم وبين التركمان بغربي آسيا [٣] .

بالإضافة لفشل المساعي الدبلوماسية التي بذلها الإمبراطور الصيني " **يونج - يو** " أسره " **منج** " لدي السلطان التيموري " شاه رخ " بقصد فتح الطريق البري الذي يربط الصين بغربي آسيا فلم يسمح " **شاه رخ** " لرسل الإمبراطور باجتياز بلاده إلي الأمير التركماني " **قرا يوسف** " الذي كان يسيطر علي أعالي العراق والجزيرة وجنوب شرقي آسيا الصغري وكان العداء بين العاهل التيموري وهذا الأمير التركماني قد تطور إلي قيام سلسلة من الحروب بينهما شهدتها هذه المنطقة من غربي آسيا في هذه الفترة [٤] .

كما شجع ملوك الصين التجار المسلمين حيث كانوا يأمرون بشراء بعض بضائعهم لحسابهم الخاص ، الأمر الذي ترتب عليه أن ساهم المسلمون إلي حد كبير في الثراء وتقدم المجتمع الصيني لأن المسلمين أصبحوا في عصر أسره " منج " (٧٧٠- ١٠٥٤هـ / ١٣٦٨-١٦٤٣م) أقرب إلي الصينيين أنفسهم [٥] ، فبعد أن اعتلت أسره منج عرش الصين عادت مراكب الصين ومدت خط ملاحتها من جديد نحو عدن ونحو ميناء هرمز ويرجع هذا التحول إلي السياسة الحكيمة التي سارت عليها هذه الأسرة الحاكمة بقصد إنعاش الحياة الاقتصادية في الإمبراطورية الصينية بالإضافة إلي تبادل السفارات بين الإمبراطور (يونج - يو) وسلطان اليمن في الفترة بين عامي ١٤١١ ، ١٤١٦ م قد أدي إلي ترحيب اليمنيين بتجار الصين وحسن معاملتهم [٦] .

وفي أثناء زيارة السلطان المؤيد التفتيشية لميناء عدن في سنة (٦٩٨هـ / ١٢٩٨م) أمر بإلغاء الرسوم غير الشرعية التي كانت تجبي من التجار كما أمر رجال الجمارك بحسن معاملة التجار والترحيب بهم وإكرامهم أثناء إقامتهم بعدن وكان لهذه السياسة الطيبة نتائجها السريعة إذ ارتفعت إيرادات الجمارك بثغر عدن في عام ٧١٨هـ / ١٣١٨م إلي ٣٠٠,٠٠٠ دينار [٧] .

وكذلك ما قام به السلطان الأشرف (ممهد الدين إسماعيل) في عام ٧٧٧هـ /١٣٧٥م

---

(١) سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام - ص ٣١٢ ، ٣١٤ ، تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ١١٧٥
(٢) تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ٧٩٠
(٣) أحمد دراج : إيضاحات جديدة عن التحول في تجارة البحر الأحمر منذ مطلع القرن التاسع الهجري - المجلة التاريخية المصرية الموسم الثقافي ٦٧/ ١٩٦٨م - القاهرة - ١٩٦٨ - ص ١٨٨ ، ٢١١،٢١٠
(٤) المرجع نفسه - ص ١٩٠ ،١٩١
(٥) عادل عبد الحافظ حمزة : المرجع السابق - ص ١٤٠ ،١٤١
(٦) أحمد دراج : المرجع السابق - ص ١٩٠
(٧) المرجع نفسه - ص ١٩١

وفي عام ٧٨١هـ /١٣٧٩م من إزالة أسباب الشكوى التي يشكو منها التجار الهنود وإلغاء الإتاوات والقرارات الجائرة التي كانت تجبي زيادة عن الرسوم المقررة من التجار كما عهد بالإشراف علي الحركة التجارية بميناء عدن إلي أحد تجار الكارم اليمنيين مما أدي إلي زيادة النشاط التجاري وزيادة الإيرادات (١).

يضاف إلي ذلك نشاط سلاطين بني رسول باليمن في أواخر القرن السابع الهجري للعمل علي أن تسترد عدن أهميتها التجارية السابقة وتعيد لليمن سيطرتها علي تجارة المرور بين الشرق والغرب (٢) ، حيث نشط سلاطين بنى رسول لإعادة العلاقات الطيبة مع سلاطين وملوك وأباطرة الشرق الأقصى وهذا يتضح من السفارات التي تبودلت بين هؤلاء وأولئك منذ أواخر القرن السابع الهجري /١٣م حتى أوائل القرن الـ ٩هـ /١٥م (٣) ، ومن هذه السفارات (٤) ، ما يلي :

١- بين الملك المظفر (٦٤٧-٦٩٤هـ /١٢٤٩-١٢٩٤م) وإمبراطور الصين ولم تعرف السنة التي تبودلت فيها السفارة علي وجه التحديد .
٢- بين الملك الأفضل وسلطان كمباية وسلطان السند في سنة(٧٦٨هـ/١٣٦٦-١٣٦٧م) .
٣ - بين الملك الأفضل وسلطان كاليكوت في سنة (٧٧٠هـ/١٣٦٩م) .
٤- بين الملك الأشرف وسلطان كاليكوت في سنة (٧٩٥هـ/ ٩٢-١٣٩٣م) .
٥- بين الملك الأشرف وسلطان سيلان في سنة (٨٠٢هـ/ ١٣٩٩م) .
٦- بين الملك الأشرف وسلطان الهند في سنة (٨٠٣هـ/١٤٠٠م) .

وبذلك صارت عدن في الفترة الأخيرة من القرن الثامن الهجري /الـ ١٤م القاعدة الرئيسية التي تتدفق إليها تجارة الشرق الأقصى في مجموعها ومنها تأخذ طريقها نحو البحر الأحمر والموانيْ المطلة عليه ونحو بلاد الحجاز عبر الطريق البري (٥) ، كما ساعدت حركة ملاحة مراكب الصين في بحار الجنوب في أواخر القرن الـ ٨هـ/ ١٤م علي ازدياد تدفق متاجر الشرق الأقصى إلي عدن والبحر الأحمر (٦) .

ومن الجدير بالذكر أن اهتمام سلاطين المماليك البحرية بالتجارة الشرقية عبر البحر بلغ ذروته في عهد السلطان المنصور قلاوون الذي ارتبط بعلاقات طيبة وثيقة مع حكام الأقطار المطلة علي هذا البحر فبعث إلي يوسف بن عمر ملك اليمن يهاديه ويوادعه ويدعوه إلي التعاون والمودة بخلاف ما كان يحدث في عهد السلطان الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري الذي كان يتعالى علي ملوك اليمن ، وقد أبدي قلاوون اهتمامه بتأمين الطرق التي كان يسلكها التجار الوافدين إلي عيذاب من خطر التعرض لاعتداءات العرب أو النوبيين (٧) .

كما أصدر السلطان المنصور قلاوون أماناً للتجار المشارقة والمغاربة من العراق

---

(١) أحمد دراج : إيضاحات جديدة عن التحول في تجارة البحر الأحمر - ص ١٩١ ،١٩٢ .
(٢) المرجع نفسه - ص١٩١ .
(٣) المرجع نفسه - ص ١٩٢ .
(٤) عن هذه السفارات راجع أحمد دراج : المرجع السابق ص ١٩٣،١٩٢ .
(٥) المرجع نفسه - ص ٢٠٢ .
(٦) المرجع نفسه - ص ١٩٠.
(٧) السيد عبد العزيز سالم : البحر الأحمر في التاريخ الإسلامي - ص ٩٣، تاريخ وآثار مصر الإسلامية - ص ٧٩٠ .

والعجم والروم والحجاز والهند والصين يحثهم علي الاتجار والمجيء إلي مصر ويدفعهم إلي ذلك بتعديد محاسن مصر من الأمان وكثرة الخيرات وغير ذلك وقد صدر هذا الأمان في شهر ربيع الآخر من ١٢٨٨م وكان من إنشاء " محي الدين بن عبد الظاهر " وأرسل نسخاً منه مع التجار (١) .

كما أمر السلطان قلاوون نوابه بالثغور أن يحسنوا معاملة التجار ويلاطفوهم ويتوددوا إليهم ولا يجبون منهم سوي الحقوق السلطانية (٢) .

كما خطبت ود السلطان قلاوون دول بعيدة مثل سيلان التي أرسلت إليه في سنة ٦٨٢ هـ كتاباً تعرض عليه إقامة علاقات اقتصادية بين البلدين (٣) ، مما أدي إلي تبادل سفارات المودة ورسائل المصافاة ولم يقصد قلاوون من ذلك إلا غرضاً واحداً وهو ضمان استمرار وارتقاء التجارة والمواصلات مع بلاد الهند والشرق. (٤) ، ففي رابع عشره من المحرم سنة اثنين وثمانين وستمائة وصلت رسل صاحب بلاد سيلان من أرض الهند واسمه **أبو نكبه** بكتابه ـ وهو صحيفة ذهب عرض ثلاثة أصابع في طول نصف ذراع ـ والرسالة تتضمن السلامة والمحبة وإنه ترك صحبه صاحب اليمن وتعلق بمحبة السلطان ويريد أن يتوجه إليه رسول من عند السلطان المملوكي ورسول يقيم في عدن ، فأكرم السلطان هذا الرسول وكتب جوابه وجهزه (٥) ، وكان سبب هذه السفارة هو أن الدولة المملوكية كانت قد أخذت منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري تهتم بشئون التجارة مع الشرق وقد أحس ملك اليمن في ذلك الوقت وهو **المظفر يوسف** بأهمية إنشاء العلاقات التجارية في الشرق أيضا فأرسل إلي ملك سيلان يعرض عليه حلفاً تجارياً ولكن مكانة دولة المماليك كان كافيا لتفضيلهم عن أي دولة أخري ولهذا عمد ملك سيلان إلي إرسال سفارته إلي السلطان قلاوون عن طريق الخليج الفارسي فالعراق فالشام (٦) .

كما تابع الناصر محمد بن قلاوون سياسة أبيه في إحاطة التجارة الشرقية الواردة إلي مصر عبر عيذاب ، قوص ، القاهرة برعايته وتأمين الطرق التي تسلكها من مخاطر التعرض لهجوم قطاع الطرق من العربان والبجه والدليل علي ذلك أنه عندما هاجم العرب الضاربين في بريه عيذاب رسل اليمن القادمين إلي مصر يحملون هدية ملك اليمن إلي الناصر محمد سنة (٧١٦هـ/ ١٣١٦م) لم يتردد السلطان الناصر محمد ـ تأميناً لطريق القوافل التجارية في بريه عيذاب وحرصاً علي سلامة تجار الكارم ـ في تجريد حملتين متتاليتين لتأديب العربان في البرية المذكورة وتطهيرها من النهابة وقطاع الطرق منعاً لاعتداءاتهم المتكررة وترصدهم للتجار المسافرين عبر البريه إلي قوص (٧) .

وفي عهد الناصر **محمد بن قلاوون** وصلت إلي مصر سفارة سلطان دولة الهند

---

(١) حسن الباشا : سيف الدين قلاوون - كتاب القاهرة - ص ١٣٧ ، - السيد عبد العزيز سالم : البحر الأحمر في التاريخ الإسلامي ـص ٩٤ . و نص الخطاب ص ٩٤،٩٥ من نفس المرجع ، - سعيد عاشور : المرجع السابق- ص ٣١٤

(٢) سعيد عاشور : المرجع السابق - ص ٣١٤

(٣) حسن الباشا المرجع السابق - ص ١٣٧

(٤) أنور زقلمه : المماليك في مصر - الطبعة الأولي - القاهرة- ١٩٩٥- ص ٨٢

(٥) المقريزي : السلوك - ج١- ق٣ - الطبعة الثانية ١٩٧٠ القاهرة - نشر محمد مصطفى زيادة- ص ٧١٢ ، ٧١٣
- النويري نهاية الأرب - ج-٣١- ص ١٠٣ -١٠٥ ، -وليم موير : تاريخ دولة المماليك في مصر - القاهرة (١٤١٥هـ/١٩٩٥م) - ترجمة محمود عابدين و سليم حسن - ص ٦٤

(٦) المقريزي : السلوك جـ ١ ق٣ - ص ٧١٣ حاشيه ٣ .

(٧) السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق - ص ٩٥،٩٦ .

الإسلامية في دلهي في عهد **محمد بن طغلق** شاه سنة (١٣٢٥م / ٧٢٦هـ) وكان غرضها عقد حلف مع الناصر محمد ضد مغول فارس علي أن تقوم مصر والهند بالهجوم عليهم من الشرق والغرب في وقت واحد ولقد فشل هذا المشروع بسبب تحسن العلاقات بين مصر ودولة إيلخانات فارس (١) ، ففي عام ١٣٢٣ م عقد السلطان الناصر محمد بن قلاوون معاهدة سلام مع الإيلخانيين وهكذا أمن التجارة المنقولة علي طول الطرق البرية التجارية بين الشرق والسلطنة المملوكية المارة عبر إيران والمقاطعات الإيلخانية الأخرى(٢) ، كما أرسل ملك الهند بعثاً يحمل الهدايا و التحف لسلطان ملك مصر ليعترف بملكه ولتوليه الخليفة عرشه ، وذلك في عهد الملك الصالح علاء الدين من أبناء الناصر محمد بن قلاوون (٣) ، ومن بين الدول الإسلامية بالهند التي ارتبطت بعلاقات ودية مع دولة المماليك مملكة "*مالوه*" حيث تبودلت الرسائل بينها وبين السلطان قايتباي كما حضر رسلها بالهدايا للسلطان والخليفة العباسي وطلب أحد رسلهم في جمادى الآخر سنة ٨٧٩هـ تقليداً لسيده بولاية الهند من قبل الخليفة العباسي وأجيب إلي طلبه وأرسل له التقليد المطلوب وأنعم علي القاصد (٤) .

وبذلك يتضح لنا أن السلطات الحاكمة لمصر أدركت عبر مراحل طويلة من التاريخ الإسلامي أهمية البحر الأحمر بالنسبة للتجارة الشرقية وحرصت علي تنشيط هذه الحركة التجارية وإنعاشها بشتي السبل والوسائل سواء بتخفيف أعباء المكوس المفروضة علي التجار أو بتأمين الطرق التي كان يستخدمها هؤلاء براً وبحراً ونستدل مما أورده المؤرخون العرب أن خلفاء الدولة الفاطمية وسلاطين بني أيوب والمماليك صرفوا قسطاً كبيراً من جهودهم لتحقيق ذلك وأنهم حرصوا علي توفير الأمن في البحر الأحمر وفي البريه الممتدة من عيذاب إلي قوص حماية للتجارة (٥) .

كما أنه من خلال العلاقات السياسية، السلام ، المصاهرات ، المعاهدات ، تبادل السفارات، والرسل والهدايا مع الأقطار الشرقية والغربية العديدة مثل اليمن ، دلهي ، الصين ، أراجون ، فرنسا ، بيزنطة ، المدن الإيطالية وبذلك حاز المماليك الطرق البرية والبحرية وصاروا قادرين علي احتكار التجارة المارة عبر أراضي السلطنة المملوكية علي طول الطرق البرية والبحرية التجارية (٦) ، كما اهتم الصينيون اهتماما بالغا بالتجارة مع العالم الخارجي خاصة في عصر أسره يوان (١٢٨٠-١٣٦٨م) (٧) ، حيث استوردت مصر من الصين الحرير الصيني والسرج وغير ذلك من الآلات المحكمة العجيبة المتقنة (٨) ، كما كانت السفن الأوربية تعود من موانى مصر الشمالية مثل دمياط والإسكندرية محملة ببضائع ومنتجات الشرق مثل التوابل ، البخور ، العطور ، الخزف ،الأقمشة وغيرها من منتجات الشرق (٩).

---

(١) أحمد مختار العبادي : في التاريخ الأيوبي والمملوكي " بدون تاريخ " - ص ٢٥٨ ، - أنور زقلمه : المرجع السابق - ص ٨٥،٨٦ ، - وليم موير : المرجع السابق - ص ٩٣

(٢) H. EL – Basha: op. cit., p.113 .

(٣) أنور زقلمه : المرجع السابق - ص ٨٥،٨٦

(٤) عبد الرحمن عبد التواب : قايتباي المحمودي - سلسلة الإعلام - القاهرة ١٩٧٨ - ص ١٧٤

(٥) السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق - ص ٨٧،٨٨

(٦) H. EL – Basha op. cit., p.113.

(٧) Ibid., p. 114

(٨) أميمة أحمد السيد : المرجع السابق - ص ١٣٣ ،١٣٤ .

(٩) تاريخ وآثار مصر الإسلامية - ص ٨٢٥، ٨٢٦

وقد كانت التجارة العالمية الآتية من بلاد الشرق إلي أسواق أوربا طوال العصور القديمة والوسطي تظفر برواج واسع وتحقق أرباحا خيالية للمشتغلين بها منذ شحنها في موانئ التصدير الآسيوية والأفريقية المطلة علي المحيط الهندي وكانت هذه التجارة تعبر مصر والشام لتصل إلي عالم البحر المتوسط حيث تستقبلها الموانئ الأوربية التي تقوم بتوزيعها في أسواق أوربا [١] ، وقد دعمت البندقية علاقاتها التجارية بالدولة المملوكية الأمر الذي مكنها من الانفراد بالجانب الأكبر من تجارة الشرق وترتب علي ذلك أن أصبحت البندقية المحتكر الرئيسي لمتاجر الشرق وسلعه في أسواق أوربا [٢] .

وعندما أدرك سلاطين المماليك ما يمكن أن تعود به عليهم التجارة الخارجية من ثروة اهتموا بتنشيطها وتأمين مسالكها وإنشاء المؤسسات اللازمة للتجارة والتجار كالفنادق والخانات والوكالات والقياسر والأسواق والتي كان يراعي في تصميمها أن تكون ملائمة لإقامة التجار وعرض سلعهم وإيواء دوابهم وكانت هذه المنشآت التجارية موضع إعجاب المؤرخين والرحالة الذين زاروا مصر في ذلك العصر أو بعده حيث خصصت لكل جالية من التجار الأوربيون فنادق خاصة في الثغور والمراكز التجارية الكبرى في مصر، ورتبت أمور هذه الفنادق بحيث يتمتع التجار الأوربيون النازلون فيها بأكبر قسط من الحرية والتسهيلات [٣] .

ومن أقوى مظاهر النشاط التجاري في عصر سلاطين المماليك انتعاش ثغور الدولة وموانيها مثل أسوان بالنسبة لتجارة النوبة ، وعيذاب بالنسبة لتجارة الصين والهند واليمن ودمياط والإسكندرية ، وموانئ الشام بالنسبة للتجارة مع القوي الأوربية وبخاصة الإيطالية [٤] .

ولما كان سلاطين المماليك يحكمون مصر والشام في نهاية العصور الوسطي حتي مطلع القرن السادس عشر فقد جنوا فوائد مادية عظيمة من الضرائب الكثيرة التي كانوا يفرضونها علي هذه التجارة عند مرورها بالأراضي المصرية والشامية فضلا عن احتكارهم لكثير من سلعها المختلفة نتيجة لقيامهم بدور الوسيط في تجارة المحيط الهندي مما مكنهم من الإنفاق بسخاء وقد استفادت من ذلك جميع مجالات الفنون المملوكية [٥]

إلا أن كشف طريق رأس الرجاء الصالح قضي علي احتكار المسلمين التجارة مع الشرق الأقصى بصفة عامة ودولة المماليك بصفة خاصة إذ أفلح البرتغاليون في القضاء علي السيادة البحرية التي كانت للمسلمين في المحيط ثم قبض الهولنديون ومن بعدهم الإنجليز علي زمام التجارة مع البحار الشرقية [٦]

---

(١) فاروق عثمان أباظة : تحول التجارة العالمية عن عالم البحر المتوسط - ص ٩٢ .
(٢) أحمد دراج : إيضاحات جديدة عن التحول في تجارة البحر الأحمر - ص ١٨٩ .
(٣) سعيد عاشور : مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك - ص ٣١٤ ، حسين عليوه : المرجع السابق - ص ٣٥ .
(٤) سعيد عاشور : المرجع السابق- ص ٣١٤،٣١٥ ، العصر المماليكى في مصر والشام -ص ٢٩٠ .
(٥) Venetia porter ; Islamic Tiles, p.92
- فاروق عثمان أباظة : المرجع السابق - ص ٩٤.
(٦) سيده كاشف : علاقة الصين بديار الإسلام - ص ٥٨ .

ثانيـــاً

إيران كمعبر - غير مباشر- لانتقال التأثيرات الصينية إلى الدولة المملوكية.

معابـــر نقـــل التأثيـــرات الصينيـــة لإيـــران

عصـــر الدولـــة المغوليـــة

كانت العلاقة وثيقة في عصر المغول بين إيران والشرق الأقصى ، فإن الأسرتين اللتين كانتا تحكمان في الصين وفي إيران طوال القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣/١٤م) هما أسرتان مغوليتان تجمعهما روابط الجنس والقرابة (١) .

كما أن المغول عندما استوطنوا إيران استصحبوا معهم فنانين وصناعاً وتراجمة من الصينيين (٢) ، حيث يقال أن " هولاكو خان " قام بنقل حوالي ١٠٠٠ (ألف) أسرة صينية خاصة بصناعة الخزف إلى إيران (٣) .

وقد تأثر الخزف الإيراني في الفترة المغولية بأشكال مأخوذة من السيلادون والبورسلين الصيني المستورد ، والفضل يعود في ذلك إلى السهولة واليسر العظيم في التجارة بين الصين ودولة المغول في إيران حيث وصلت تلك الأواني إلى إيران والغرب بأرقام عظيمة عما قبل ذلك (٤) .

كما أن مصدر التأثيرات الصينية من العنقاء ، التنين ، زهور اللوتس ، من المحتمل ليس الخزف ولكن الحرير الصيني في القرن الـ (٧ - ٨ هـ/ ١٣ -١٤ م) (٥) .

وفي عهد السلطان غازان (١٢٩٥ - ١٣٠٤ م) والسلطان أولجايتو (١٣٠٤ - ١٣١٦ م) حدثت تطورات جديدة في الذوق الفني في بلاطهم في " تبريز " و " السلطانية " حيث كان الاتصال بآسيا الوسطى وبالصين وثيقاً ومباشراً بأكثر مما كان في العهود السابقة ، وأصبحت منتجات الفن الصيني وحتى الحرفيون أنفسهم في متناول اليد وفي ذلك الحين كانت أهم الصادرات الصينية إلى الغرب تتألف من المنسوجات والخزف وكان تأثير هذه الصادرات على التصاميم تأثيراً بالغاً (٦) .

لم تضعف العلاقات بين إيران والشرق الأقصى في عصر تيمور وخلفائه ، لأن سقوط أسرة المغول في إيران سنة (٧٣٦هـ/١٣٣٦م) تبعه سقوط أسرة " يوان - Yuan " المغولية في الصين وقيام أسرة " منج - Ming" التي حكمت من سنة (٧٧٠هـ - ١٣٦٨م) إلى سنة (١٠٥٤هـ - ١٦٤٤م) فكان طبيعياً أن ينشأ الود المتبادل بين الأسرتين الجديدتين بعد نجاحهما في تقويض نفوذ المغول (٧) .

حيث تبودلت البعثات بين الصين وإيران في عصر " شاه رخ " و " بايسنقر " وأكبر الظن أن هذه البعثات كانت تعود من الصين بكثير من المنتجات الفنية ، كما كانت تحمل إليها بدائع التحف المصنوعة في إيران (٨) .

---

(١) زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨٧ .

- دائرة المعارف الإسلامية - ج٢٥ ، ص ٧٧٩٣ ، الشارقة ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨م .

(٣) Hobson ;op . cit ., p. 54 ,

(٤) Oliver waston ; persian lustre ware , London – p.110

(٥) op. Cit, p.110.

(٦) بازيل جراي : الفن الإسلامي في المجموعات اللبنانية الخاصة ، بيروت - ١٩٧٤ ، ص ٢٦ .

(٧) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٩٧ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ٩٧ .

التأثيرات الصينية على إيران (عصر الدولة المغولية) :-

تأثر الفنانون الإيرانيون بالأساليب الفنية الصينية (١) ، التي تسربت إلى إيران على يد المغول وفي عصر الأسرات التي جاءت بعدهم في حكم الشعب الإيراني (٢) ، حيث كان حكام إيران من الإيلخانيين كانوا أنفسهم مغوليين أحضروا معهم ذوقاً جديداً تربى على أساليب الشرق الأقصى (٣) ، وقد ظهر التقارب الشديد بين كل من الفن الإيراني والصيني في جميع مجالات الفنون ، وكان ذلك منذ الربع الثالث للقرن الثالث عشر الميلادي (٤) ، وقد كان الاندماج الذي حدث وقتذاك بين الصين وغرب آسيا أيسر وأقرب مما حدث في أي وقت مضى ، فقد ظل إيلخانات فارس على صلاة مباشرة مع الفرع الأكبر من أسرتهم ، وهو الذي أسس الحكم باسم أسرة (يوان – Yuan) في بلاد الصين المفتوحة (٥) ، وقد اعتنق ملوك " مغول فارس " الإسلام في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي / السابع الهجري ، واقتبسوا الكثير من الحضارة والفنون الإيرانية ، وبالرغم من اعتناق ملوكهم للدين الإسلامي وتأثرهم بالثقافة الإسلامية إلا أنهم لم يقطعوا صلتهم بالثقافة والفنون الصينية التي عرفوها في بلادهم ، لذلك تميز عهدهم بظهور عناصر وأساليب فنية صينية وتعد هذه الحقبة من أهم حقب تاريخ الفن الإسلامي حيث اتصل فيها الفن الإسلامي الموجود في غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى ، ثم انتقل بعد ذلك إلى بعض أجزاء العالم الإسلامي العربي وبذلك ظهر عنصر جديد في الفن الإسلامي إلى جانب عناصره القديمة(٦) .

بالإضافة إلى ماسبق كانت التجارة واسطة لنقل تأثيرات الصين إلى إيران ، حيث انتقلت المتاجر عبر أواسط آسيا وبحارها تحمل الكتب المصورة والبورسلين والأقمشة ، وتأثر الفن الفارسي أو بالأصح الفن الإسلامي تأثراً عميقاً بفيض من الزخرفة الصينية (٧) .

وفي الواقع أنه يهمنا من الفنون الإيرانية التي تأثرت بفنون الشرق الأقصى وخاصة الصين ، فن الخزف ، حيث حاول الخزافون في أوائل العصر السلجوقي تقليد الخزف الصيني الأبيض وذلك بإضافة مادة الكوارتز إلى المادة المصنوع منها الخزف ، ولدينا من تلك الفترة أواني خزفية عثر عليها في جهات متفرقة ، إلا أن أحسن ماعثر عليه كان بمدينة الري وتتكون هذه المجموعة من سلاطين وكؤوس وصحون وأباريق سمنية اللون تتميز

---

(١) انتقلت صبغة الكوبالت " اللون الأزرق الكوبالتي " من إيران إلى الصين ، حيث استخدم هذا اللون في الصناعة الخزفية في القرن التاسع في عصر أسرة " تانج – Tang " كما تم استيراد هذه الصبغات أيضاً في عصر أسرة " يوان – Yuan " من إيران وكذلك في الفترة التيمورية ، وقام الصينيون باستخدامها في تصنيع البورسلين الأبيض والأزرق ، وبذلك فقد أثرت إيران أيضاً على الصين في مجال الفنون . أنظر

1 – A . lane; later Islamic pottery, p.22 .
- Soustiel; op . cit . , p.212 .
H. EL-Basha; op . cit . , p.115 .

(٢) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٧٣ .

(٣) Robert J. charleston; op . cit . , p.88

(٤) دوجلاس باريت : المرجع السابق ، ص ١٩ .

- Soustiel; op. Cit, p. 194 .

- حسين مجيب المصري : صلات بين العرب والفرس والترك ، ص ٢٥١

(٥) دوجلاس باريت : المرجع السابق ، ص ١٩ .

(٦) كونل : المرجع السابق ص ٨٧ . ، - نعمت علام : المرجع السابق ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

(٧) دوجلاس باريت : المرجع السابق - ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ .

بشفافية خاصة تشبه الخزف الصيني وتزين هذه المجموعة زخارف تتكون من فروع نباتية أو أوراق شجر محورة عن الطبيعة محفورة أو بارزة بروزاً خفيفاً تحت الدهان[١].

وقد استلفت خزف البورسلين أنظار الناس بجماله فضلاً عن رخصه النسبي ، الأمر الذي أحله على موائد الأغنياء محل الأواني الخزفية المصنوعة بإيران [٢] .

كما أن تقليد الخزف ذي اللونين الأبيض والأزرق بدأ في إيران من المحتمل مبكراً مع بداية القرن الـ (٨هـ/١٤م) وذلك تحت تأثير خزف بورسلين أسرة (منج – Ming) الصينية [٣] .

كما أنه منذ القرن الخامس عشر الميلادي / التاسع الهجري ومابعده فإن استيراد الخزف ذي اللونين الأزرق والأبيض وبمعدلات متزايدة منه مع مرور الوقت إلى إيران قد نبهت وحركت من جديد الخزافين الإيرانيين لإعادة واستئناف محاولات تقليد المنتجات الصينية القيمة [٤] ، حيث مارس الخزاف في العهد المغولي الثاني الطلاء الأزرق على مهاد أبيض تحت تزجيج من الرصاص وكان التأثير الصيني هنا ملحوظاً [٥] .

ولم يقتصر تقليد الخزف الإيراني للخزف الصيني على نوع البورسلين الأبيض أو ذي اللونين الأبيض والأزرق ، بل جاوز ذلك إلى نوع آخر اسمه خزف السيلادون الذي عمل منه الفنانون الإيرانيون الأواني والصحون وزينوها بطبقة رقيقة بيضاء من الزخارف النباتية والأغصان المزهرة [٦] .

وعلى الرغم من أن إيران عرفت تقليد السيلادون الصيني منذ القرن الـ (٣ هـ/٩م) لكنه لم يصل إلى درجة فنية كبيرة يمكن معها أن ينافس الخزف الإيراني طوال العصور الوسطى [٧] .

كما كان هنالك تأثير على أشكال الأوعية ولاسيما السلطانيات ذات الشفة (Lip) المقلوبة إلى الداخل والأطباق ذات الشفير العريض أو الحافة البارزة العريضة [٨] .

أما من حيث الموضوعات الزخرفية [٩] التي تزين أنواع الخزف الإيراني سواء كان

---

(١) - نعمت علام : فنون الشرق الأوسط - ص ١٤٥ ،- دوجلاس باريت : الفن الإسلامي - ص ٨ ، - كونل : الفنن الإسلامي ، ص ١٥١ .

(٢) دوجلاس باريت : المرجع السابق – ص ٨ ، ٣٣ .

(٣) - Robert J. charleston; op .cit ., p.91

(٤) - Robert Irwin; op . cit ., p.152 .

(٥) دائرة المعارف الاسلامية ج ١٥ – ص ٤٦٥٣ – الشارقة ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨م .

(٦) ديماند : الفنون الإسلامية. ص ٢١١ ، ٢١٢ .

- Robert Irwin; op. cit – p.152 .

(٧) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٣٩ .

(٨) بازيل جراي : الفن الإسلامى . ص ٢٧ .

(٩) زكي محمد حسن : المرجع السابق . ص ٢٧٧ ، ٢٨٥ .

= - Islamic pottery, 800 – 1400 AD, p.7

ذلك الخزف أواني أو بلاطات خزفية ، فقد تأثرت إلى حد كبير بالزخارف الصينية الشائعة مثل نبات عود الصليب (Peony) ، زهور اللوتس الصينية ، وأغصان الصنوبر ، بالإضافة لرسوم الحيوانات الخرافية [١] ، والطيور الخرافية مثل التنين ، طائر العنقاء ، والمناظر البرية ، رسوم السحب الصينية (تش تش) [٢] ، وأشكال التموجات .

كما أن زخارف هذه الفترة – منتصف الـ (٧هـ / ١٣ م) حتى نهاية الـ (١٠ هـ / ١٦ م) – تتميز بمحاكاة الطبيعة في رسم النباتات والحيوانات والطيور وبالطبع ذلك راجع إلى تأثير الصين [٣] .

= - بازيل جراي : الفن الإسلامي .ص ٢٧ .
- حسين عليوه : كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك - ص ١٣٢ .
- Oliver watson; op . cit ., p.110 .
- ديماند : المرجع السابق . ص ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .
- Soustiel ;op . cit . , pp 194 ‘ 196 .
- نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢١٢ ، ٢١٥ .
- دائرة المعارف الإسلامية : الشارقة ١٤١٨هـ/١٩٩٨م – ج ١٥ – ص ٤٦٥٣ .

(١) تدفق صور الحيوانات الخرافية الآتية من شرق آسيا ذلك أن خرافة أشكالها وبعدها عن الحقيقة لابد قد شوق الفنانين المسلمين تشويقاً كبيراً وهم الآخذون في أنواع الحيوان عن الطبيعة ، وهكذا تلقوها بمقدار كبير دون أن يعبأوا بالمعنى الرمزي الذي يحتمل أنه كان لها في الصين ، على أنهم سرعان ماحوروها بالمعنى الإسلامي الإيراني ، وقد وجد بعضها هنا صياغته المميزة أول ماوجد ، وكثيراً ماكان يربط في هذه الصياغة بين بعضها وبعض بصلة لم تتصورها شرق آسيا ولا إيران ، وذلك بوضعها متتابعة أو متقابلة أو متدابرة أو في موقف ينقض فيها القوي على الضعيف ، أو مطاردة بعض الحيوان لبعض وما إلى ذلك من أوضاع امتازت بها إيران في الرسوم الحيوانية . راجع ذلك
– زكي حسن : المرجع السابق – ص ٢٧٧ ، كونل : المرجع السابق – ص ٨٧ ، ٩٥ .

(٢) كان إدخال السحاب موضوع صيني على هيئة الاسفنجة يسمى (تشي) في آسيا الأمامية كلها ذا أهمية خاصة وكان له معناه الرمزي في الأصل ، ثم زخرفي في فارس بوصفه شريطاً غيمياً بتشكيلات تطابق التحوير الإسلامي الزخرفي عن الطبيعة ومنذ ذلك الحين وهو يؤلف جزءاً من القوام المتين في جميع فنون الزخرفة ويختلف قبل كل شئ عن النسق العربي "الأرابيسك" في وظيفته الزخرفية وهو المستنفذ في تنويعات لاتنتهي ، راجع ، كونل : المرجع السابق ص٩٥

(٣) - Islamic pottery, 800 – 1400 AD, p.7
- حسين عليوه : المرجع السابق - ص ١٣٢ ، نعمت علام : المرجع السابق ص ٢١٢ ، ٢١٥ .

ثالثـــاً

معابر متنوعة لنقل التأثيرات الصينية .

يضاف إلى الوسائل السابقة معابر متنوعة لإنتقال التأثيرات الصينية الى دولة المماليك فى مصر والشام (٦٤٨هـ - ١٢٥٠م) . نستطيع ان نفصلها كالتالى:

العلاقات المتبادلة بين دولة المماليك والصين :

بفضل العلاقات التى قامت بين العالم الاسلامى والشرق الأقصى نجد أن الفن الاسلامى تبادل التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامه وفنون الصين بخاصه (١) ، كما كان للعلاقات الخارجيه الطيبه لدولة المماليك مع العالم الخارجي بصفه عامه ؛والشرق بصفه خاصه أثر فى تطعيم الفنون فى مصر بعناصر فنيه جديده ظهرت آثارها واضحه فى صناعة التحف المختلفه (٢) ، حيث ربطت بين مصر والصين فى عصر المماليك علاقات وطيده(٣) ، كما كان من شأن العلاقات بين المماليك فى مصر والشام وبلاد الصين أن أحدثت إحتكاكاً حضارياً بين الحضارتين المملوكيه من جهة والصينيه من جهة أخرى ترك بدوره أصداء فى الحضارة والفن المملوكى وخاصة فى فن الخزف فى العصر المملوكى .

العلاقات التجاريه:

كانت العلاقه التجاريه بين الصين والعالم الاسلامى ودية ووثيقة ، وهى ترجع الى عهد اسرة تانج - (٦١٨ - ٩٠٦م) التى ساد على يديها الرخاء فى الشرق الاقصى (٤) .

و قد قامت العلاقات التجاريه بين الصين والعالم الاسلامى منذ القرن الاول الهجرى، السابع الميلادى اى منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم (٥)

وبعد قيام الدولة العباسية وبناء بغداد كعاصمة لاكبر إمبراطورية فى ذلك العصر،امتد واتسع نشاط الملاحة الاسلامية فى الجنوب من موانى الجزيرة العربية والخليج إلى موانى الصين، فضلاً عن امتدادها الى سواحل البحر الاحمر و شرق افريقيا ، ومنها كلها تصل المراكب المحمله بسلع الجنوب إلى سيراف والبصره ومنها إلى بغداد (٦)، وقد كثر التبادل التجارى بين الصين من جانب والشرق الادنى من جانب آخر ، وهذا التبادل شمل مع بداية القرن (٨ هـ / ١٤م) جميع البلدان الإسلاميه من مصر إلى أفغانستان ،وقد ظل هذا الأمر حتى نهاية القرن(٨هـ/ ١٤م) ، وبدايه القرن (٩هـ/١٥م) (٧)، وقد كان للتبادل التجارى بين الصين والعالم الإسلامى أثر بالغ فى تطور الفن الإسلامى ولاسيما صناعة الخزف (٨) ، ، ولقد جاءت التأثيرات الصينيه إلى بلاد الشرق الأوسط عن طريق التبادل التجارى القائم منذالعصور الإسلاميه الأولى بين بلاد الصين وهذه البلاد(٩) .

---

(١)- حسن الباشا: فن القاهرة بحث ضمن كتاب القاهرة، ص ٢١٦، الفنون الاسلاميه اصولها ، مجالها، مداها، الموسوعه، المجلد الاول. ص١٠١.
(٢) - ربيع خليفه: البلاطات الخزفيه . ص٤٨.
(٣)- بدر الدين الصينى : العلاقات بين العرب والصين . ص ١٠٨.
- عبد الرؤوف على يوسف : الخزف . كتاب القاهرة، ص٣١٨ ،٣١٩ .
(٤) - زكى حسن : كنوز الفاطميين . ص١٦٧ .
(٥) - المرجع نفسة . ١٦٨.
(٦) -صبحى لبيب : المرجع السابق .ص . ١١٨.
(٧) Soustiel ;op.cit,p.223
(٨) زكى حسن :الفنون الإيرانية - ص . ١٦٨.
(٩) زكى حسن : فنون الإسلام - ص . ٢٥٨ .

وكان الجانب الأكبر من تجارة الشرق الأقصى يأخذ طريقه إلى الموانى المصريه والشاميه[١] (راجع ملحق ب) ، وعن طريق هذا التبادل التجارى وفدت التأثيرات الصينيه نتيجة لإزدهار العلاقات التجاريه بين مصر والصين فى العصور الوسطى [٢]، ويؤكد ذلك الحفائر الأخيره فى الفسطاط ، والتى جذبت الانتباه الى موضوع التجاره مع الصين ودوامها وتأثيرها على الحرف المحلية وخاصة الخزف [٣] ، كما كان من نتائج إزدهار التجاره مع المماليك والمغول أن أدى ذلك بدون شك إلى أن التأثيرات الصينيه المميزه بدأت فى الظهور على أعمال الخزف المملوكى[٤] .

*__التجار :__

منذ نهاية القرن (٧ هـ / ١٣م) بدأت الأفران الخزفيه فى جنوب الصين فى إنتاج الخزف على الطراز الإسلامى وزخارفه وكذلك أشكاله تم إقتباسها من المعادن الإسلاميه وأصول هذه الزخارف والأشكال تم نقلها بواسطة طوائف التجار المسلمين المقيمين فى المدن الساحليه[٥] ، حيث أبحرت السفن الصينيه حتى الهند وإلى البحر الأحمر كما بسطت السلطات الصينيه نفوذها عبر آسيا حتى أوربا. وأصبح التجار قادرين على السفر بأمان سالمين فى الصين وكذلك على طول الطرق التجاريه [٦]

*__الأوانى الصينيه المستورده__

وصل هذا التأثير عن طريق أوانى البورسلين ذى اللونين الأبيض والأزرق، وأوانى السيلادون ذى اللون الأخضر الزاهى،والأخضر المائل للرمادى حيث لعبا دوراً هاماً فى عصر أسرة(منج -Ming)- وتم تصديرهما بوفرة وغزارة على طول الطرق التجارية، ونلمس هذا فىأشكال الأوانى وزخارفها فى تلك الفترة [٧] ، حيث كان هذا الخزف مصدر إلهام للخزافين الذين بدأوا أولاً بإنتاج نسخ تامة الشبه بالقطع الصينيه ،ولكنهم ما لبثوا أن مزجوا الزخارف الجديده بتقاليدهم الأصليه [٨].

ومن البراهين التى تؤيد تصدير الخزف الصينى العلاقات التجارية الدولية المتبادلة التى سادت البلاد بعدالإتحاد السياسى بين بلدان الشرقين الأقصى والأدنى فى العصر المغولى [٩] ، ولقد تمتع الخزف المصنوع فى بلاد الصين بمكانة سامية وشهرة عالمية واسعة.

---

(١) أحمد دراج : إيضاحات جديدة عن التحول فى تجارة البحر الأحمر .ص٢٠٣ .

(٢) زكى حسن: الصين وفنون الإسلام ص . ٢٠، ٢١ .، - محمد مصطفى: خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا . ص ٥ . ، - سعاد ماهر: الفنون الإسلاميه . ،ص . ٥٩ . H.EL-Basha;op.cit,p.113

(٣) GeorgeT. Scanlon; Egypt and China Trade and imitation; Islam and theTrade ofAsia,ed D.s, Rishards,Oxford and Philadelphia; 1971, P.81 .

(٤) سعيد مصيلحى : أدوات وأوانى المطبخ . ،ص ٢٤٨ .

- Robert Irwin ; op.cit , P.233 .

(٥) - Barbara Brend;op . cit , P.134 .

(٦) -H.EL-Basha;OP.cit , P.114 .

(٧) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف ، كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلاميه ،ص . ٨٩٢ .

-H.EL-Basha ; OP.cit ,P.115

(٨) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥٢.

(٩) جون كيرسويل: المرجع السابق . ص٢٥.

ولم تكن هذه الشهره على غير أساس فقد تفوقت تلك البلاد فى هذه الصناعه تفوقاً تاماً ويكفى دليلا على ذلك أنها خلعت اسمها على المصنوعات الخزفيه وأصبحت تعرف باسم "**الصينى**"حتى الآن، وقد راجت تجارة الخزف الصينى فىالعالم الإسلامى رواجاً تشهد بذلك القطع الكثيرة من شتى الأنواع من الخزف الصينى التى عثر عليها جنباً إلى جنب مع القطع الإسلامية فى الحفائر الأثرية التى قامت فى مدينة الفسطاط وفىغيرها من المراكز الإسلامية الأخرى ، وقد سحر هذا الخزف المسلمين بجماله ودقة صنعه فأقبلوا على إقتنائه [١] .

ونتيجه للظروف المواتيه فإن هذه المنتجات أحدثت ثورة وطفرة فى الفن المملوكى فى تلك الفتره [٢] ، حيث استوردت كميات كبيرة من البورسلين الصينى فى عهد أسرة " منج Ming "(١٣٦٨-١٦٤٤م) إلى مصر فى العصر المملوكى [٣] ، وقد وجد بالتأكيد خزف صينى فى شحنات السفن الصينيه التى كان ربانتها يشكون من المعاملة التى يلقونها فى عدن ومن ثم يدخلون بسفنهم إلى البحر الأحمر حتى جدة [٤] ، وقد وصلت معظم الأوانى الخزفيه إلى الشرق الأدنى عبر المحيط الهندى والخليج الفارسى وعن طريق القوافل التى سلكت طريق الحرير [٥] .

وقد ظهرت التأثيرات الصينيه فى الخزف المملوكى نتيجة ورود الصناعات الخزفية لبلاد الشرق الأقصى إلى مصر فى العصر المملوكى [٦] ، وقد وصل هذا التأثير إلى مصر عن طريق أوانى البورسلين والسيلادون المستورده من الصين ونلمس هذا فى اشكال الأوانى وزخارفها فى تلك الفتره [٧] ، حيث ذكر أبو المحاسن [٨] ، وجودالأوانى التى ربما كانت من الخزف ضمن المقتنيات التى يحتفظ بها الأمير قوصون فى حواصله والتى نهبت عام ٧٤٢ هـ عندما سمح للعامة بنهب أملاكه وباعوها بأبخس الأسعار .

*المنسوجات الصينيه :

وقد ذكر أن الصين صدرت المنسوجات ذات الألوان المتعدده إلى جميع البلدان [٩] ، ونتيجة الأمان الموجود فى الطرق البرية التجارية تحت سيطرة المغول أدى ذلك إلى زيادة كميات المنسوجات القادمة من الشرق الأقصى والمصدرة إلى غرب آسيا (العالم الإسلامى) وهذه المنسوجات لاترجع أهميتها إلى المنسوجات فى حد ذاتها بل ترجع إلى الزخارف والتصميمات التى أتت بها هذه المنسوجات والتى تم اقتباسها بواسطة الصناع المسلمين فى العصور الوسطى ، حيث أنه نتيجة لشهرة المنسوجات الصينيه لذلك جاهد بعض الخزافين المسلمين لكى يقوموا بنقل زخارف المنسوجات إلى أوانيهم الخزفيه ومن ثم

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق:الفن المصرى الإسلامى. ص١١٣،١١٢ .
(٢) - Abel;op . cit , P.31.
(٣) عبد الرؤوف على يوسف : لمحه عن الخزف الإسلامى فى الإقليم المصرى . ص٧٠. ، الخزف ضمن كتاب القاهره. ص ٣١٨. .
(٤) ف . هايد : تاريخ التجاره فى الشرق الأدنى فى العصور الوسطى جـ ٤ . ص ١٩٠. ، القاهره –١٩٩٤م .
(٥) -Jonathan Bloom ; Islamic Arts, P.107 .
(٦) جمال محرز:معرض الفن الإسلامى فى مصر ٩٦٩/١٥١٧ م ص٢٠ . إبريل١٩٦٩ م .
(٧) عبد الرؤوف يوسف : الخزف.كتاب تاريخ و آثار مصر الإسلاميه . ص ٨٩٢ .
(٨) أبو المحاسن :النجوم الزاهره .ج١٠ .ص ٤٤، ٤٥.
(٩) زكى حسن : المرجع السابق . ص٢٣ .

صار مظهرها الأساسي عبارة عن أشكال مشعة وأشرطة بالإضافة لتصميمات منقولة عن النسيج حيث فضلها صفوة المغول وبذلك إنتقلت إلى الأوانى الإيرانية والسورية والزخارف الصينية [1] ، والديباج الصينى على وجه الخصوص افتتن به فنانو الشرق الأدنى الذين بناءً على ذلك بذلوا قصارى جهدهم لكى يطبقوا "يستعملوا" طريقة الصناعة الصينية . وصناعة الحرير الصينى قلدت أيضاً فى السلطنة المملوكيه ، فمن المعروف جيداً أن ذلك الحرير الصينى إنتشر فى الشرق الأدنى منذ الفترات المبكرة ومع ذلك فقد تم زيادته فى القرن (٧هـ/ ١٣ م) ، وذلك عندما تطورت الطرق الفنيه فى الصناعة[2] .

*العصر الفاطمى :

ظهرت تأثيرات صينية فى صناعة الخزف الفاطمى نتيجة ورود الصناعات الخزفيه لبلاد الشرق الأقصى إلى مصر[3] ، حيث ذكر ضمن قوائم جرد خزائن كنوز الخليفة " المستنصر بالله" الفاطمى فى مصر ، أنها اشتملت على أشياء من المؤكد أنها صراحة أشياء صينية ، منها كمية كبيرة من الجرار البورسلين من جميع الألوان مليئه بعطر الكافور ، بالإضافه لخزانة من البورسلين تقف على ثلاثة أرجل ومليئه بقصع وأطباق كبيره كل منها من الممكن أن تملىء بـ ٤ كجم من اللحم بالإضافه إلى الجرار الضخمه المخصّصه لغسيل الملابس كل واحده منها كانت تقف على ثلاثة أرجل رُسم عليها جميع أنواع الحيوانات تساوى كل منها مبلغ ١٠٠٠دينار بالإضافه لصناديق كثيرة مليئة بأشكال بيض من البورسلين ولها نفس لون البيض الأبيض [4] ، وبالتالى فإن هذا الخزف الصينى المستورد فى العصر الفاطمى إلى مصر ، والخزف الفاطمى المتأثر بالتقاليد الصينيه ،كان لهما تأثير مباشر على صناعة الخزف فى الفترات التاليه ،أى فى العصر الأيوبى ، وفى العصر المملوكى باعتبار صناعة الخزف فى العصر المملوكى هى الإمتداد الطبيعى لصناعته فى عصر الفاطميين .

الحكم المغولى للصين :

ظهر بين المغول زعيم اسمه " **تيموجين**" الملقب جنكيزخان ، وهو الذى جمع شملهم وخلصهم من الصينيين والترك ووجههم نحو الفتوح فحارب بهم الصين واستولى بنفسه على أغلبها بما فيها العاصمة بكين ثم استكمل "منجوخان" - منكوقاآن- حفيد جنكيزخان فتح بلاد الصين بحيث أصبحت تخضع له بجميع أجزائها [5] ، وقد أقام المغول إمبراطورية كبيرة فى وسط آسيا من بحر الصين إلى جبال الأورال والإمتداد نحو الجنوب حتى سواحل المحيط الهندى والخليج الفارسى وبذلك فإن الطرق التجارية أعيد فتحها ثانية إلى الغرب وانتقلت وسارت التجارة بأمان فى كلا الإتجاهين وبهذا

---

(١) - Hayward Gallery ; op . cit . , P.250 '- Soustiel ;op . cit . , p. 194.'- Robert Irwin ;op .cit,P.233.

(٢) -H.EL-Basha;op.cit,P117 .

(٣) جمال محرز: المرجع السابق . ص . ٢٠.

(٤) -Robert Irwin;op.cit, P.232 .

(٥) عبد المنعم ماجد :أضواء جديده على معركة عين جالوت . ص ١٥٢. - ابن بطوطه : الرحلة . ص ٢٨٠
-Soustiel ;op.cit ,P194.

الطريق أفكار جديدة وأساليب فنية انتقلت من داخل الصين [1]، وقد أشار "هولاكو" فى رسالته للسلطان" قطز" إلى حكمهم للبلاد بقوله "وإن البلاد الممتده من تخوم الصين إلى مصر كلها فى قبضته الآن" ذكر ذلك الأمير ناصر الدين قيمرى عندما جمعهم السلطان قطز لأجل المشاوره فى أمر رسل هولاكوخان[2]، ومما لا شك فيه أن سيطرة المغول على المنطقه الواسعه السابقة الذكر وتشجيعهم للفنون والتجاره ،كل ذلك كان عاملاً لانتقال الثقافه الصينيه للبلاد المجاورة ولاسيما دولة المماليك فى مصر والشام .

وبذلك لعبت الأحداث السياسية دورها ومنحت الأسلوب القريب من الطبيعه فى رسم الزخارف النباتيه دفعة قوية ذلك أن الغزو المغولى للشرق وقيام علاقات بين القاهره المملوكيه ودولة المغول فى الصين والتى كان من نتيجتها ظهور تأثيرات الشرق الأقصى فى مجال الزخارف النباتيه فانتشرت عناصر نباتية طبيعية وذلك فى بداية القرن(٨هـ/١٤م) ومن هذه العناصر التى شاع استخدامها تدريجياً تعبيرات من الأوراق النباتية ونبات عود الصليب المستخدمه فى الفن الصينى واتخذت هذه الزخارف طريقها لتكون صوراً قريبه من الطبيعه[3]، بل إن الغزو المغولى لمنطقة الشرق الأوسط وكذلك الغزو المغولى للصين و ذلك فى القرن (٧هـ/١٣م)، جعل الثقافه الإسلامية والصينية أقرب إلى بعضهما البعض من أى وقت مضى[4] ، حيث لعب الفن الصينى على يد المغول دوراً كبيراً فى ظهور هذا التأثير على الآثار الإسلامية فى إيران ومن ثم فى كل من مصر والشام [5] فقد جاء مع الغزو المغولى تأثيرات قويه من الشرق الأقصى وكان ذلك واضح ظاهر فى كل فنون منطقة الشرق الأوسط والفنون الوسيطه [6].

***الطراز المغولى فى إيران :**

نلاحظ من دراسة الطراز المغولى فى إيران فى عهد الأسرة الإيلخانية أن هذه الفترة كانت لها أهمية كبيرة فى تاريخ الفن الإسلامى ،حيث أدخلت هذه العائلة عليه فى إيران عناصر صينية جديدة بالإضافة إلى العناصر السلجوقية السابقة ولقد انتشرت بعض هذه العناصر من إيران إلى بقيةالعالم الإسلامى [7].

*** الخزف المغولى :**

وصل أسلوب الخزف المغولى إلى ختام مراحل تطوره فى بداية القرن الـ ٨هـ/١٤ م،ويتضح التأثر بالأساليب الصينية فى هذاالأسلوب لا فى قرب رسم الأشكال من الطبيعه فحسب بل فى اقتباس التعبيرات الزخرفيه مثل نبات (عود الصليب، Peony)، وبراعم زهرةاللوتس واشكال السحب ورسوم العنقاء وغيرها [8].

---

(١) -Fujio Koyama ; Two Thousand years of oriental ceramics, New Yourk -1961,P.117.

(٢) فؤاد عبد المعطى الصياد : المغول فى التاريخ جـ ١ بيروت . ص ٣٠٤ .

(٣) سعيد مصيلحى : أدوات وأوانى المطبخ . ص٢٤٨.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى. تاريخه.خصائصه . ص٩٧ .أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ص١١١،١١٠.
-Robert Irwin ;OP.cit,P.233.

(٥) عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامى . ص ١٣٢ .

(٦) -Gerald Reitlinger;op . cit , P.164.
G.Féhérvàri; Pottery of the Islamic world ,P. 60

(٧) نعمت علام: فنون الشرق الأوسط . ص ٢٢٧ .

(٨) ديماند : الفنون الإسلامية . ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

* **علاقات سياسيه بين المماليك والمغول :**

عندما توثقت العلاقات السياسيه بين المماليك والمغول ظهرت تأثيرات صينيه جديده على أساليب الصناعة فى مصر كما ظهرت عناصر نباتية جذابة جديدة بين الزخارف العربية الإسلامية كان على رأسها زهرة اللوتس الأسيويه التى تطورت إلى أشكال عربيه إسلاميه غايه فى الإبداع (١) ، فوجود بعض الموضوعات الزخرفيه التى كانت تميل كثيراً إلى محاولة تقليد الطبيعة ومحاكتها خلال العصر المملوكى بشقيه البحرى والجركسى يغلب على الظن ان الفن الصينى كان قد لعب على يد المغول دوراً كبيرًا فى ظهور هذا التأثير على الأثار الإسلاميه فى كل من مصر والشام(٢) ، قد ازداد التأثير الصينى بعد توسع المغول واحتلالهم إيران ثم ظهور أسلوب سلطان آباد فى صناعة الخزف (٣) ، كما ازدادت التأثيرات الصينيه خاصة فى عهد أسرة (منج -Ming) التى اتسعت علاقاتها بالبلاد الإسلامية حتى شملت معظم الدول الإسلامية (٤) .

*__المصاهرات:__

بالنسبه للعصر المملوكى نجد علاقه قويه ربطت بين الصين ودولة المماليك فقد كانت هناك علاقة مصاهرة بين أسرة قلاوون وأباطرة الصين ولذلك تنسب بعض المنسوجات المملوكيه ذات التأثير الواضح بالأساليب الصينية إلى صناعة الصين نفسها وأنها كانت هدية إلى قلاوون ومن هذه المنسوجات اقتبس النساجون فى العصر المملوكى بعض العناصر الزخرفية (٥) ، كما أنه من المرجح أن هذه المنسوجات الصينية الأصلية كانت وسيلة غير مباشرة استلهم منها الخزافون فى عصر المماليك الأساليب و الزخارف الصينية المختلفة. كما أنه من المؤكد قدوم كميات من الخزف الصينى ضمن الهداياالصينية نتيجة للمصاهرة المملوكية الصينية وكان هذا الخزف الصينى مصدراً آخر لنقل التأثيرات الصينية للخزف المملوكى .

__إعجاب المسلمين بالخزف الصينى :__

اعترف المسلمون بمهارة أهل الصين فى صناعة الخزف وأعجبوا بها ودفعهم هذا الإعجاب إلى تقليد الخزف الصينى وقد نجحوا فىهذا التقليد نجاحاً عظيماً و أنتجوا بالفعل أنواعاً شتى من الخزف استمدوا الوحى فى صناعتها من الخزف الصينى (٦) ، وكان البورسلين ينال جانباً كبيراً من تقدير واهتمام الحكام والأغنياء فى الشرق الأدنى على الرغم من ارتفاع ثمنه (٧) ، واستجاب الخزافون المسلمون إلى التغيرات فى الذوق وكذلك إلى التأثيرات الأجنبيه التى دربوا عليها من خلال الخزف الصينى المستورد إلى الشرق الأدنى على سبيل المثال(٨) .

---

(١) فريد شافعى : العمارة العربيه فى مصر الإسلاميه . المجلد الأول " عصر الولاه " ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٠ . ص٢٧٥ .

(٢) عاصم محمد رزق:المرجع السابق .ص ١٣٢.

(٣) محمد مصطفى : خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا .ص٥ .

(٤) سعاد ماهر :الخزف التركى .ص١٥.

(٥) جمال محرز :معرض الفن الإسلامى .ص٢٠.

(٦)- محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى . ص١١٣ .

(٧) . - Venetia porter,IslamicTiles ,P.93.

(٨)- -Islamic porttery.800-1400 AD., ,P.4 .

وقد جاء التأثير الصينى إلى بلاد الشرق الأدنى نتيجة إعجاب الفنانين المسلمين بالمنتجات الصينيه ومحاولة تقليدها[١] ، لعل شغف الخزافين فى مصر فى عهد المماليك بالأوانى الصينيه وإقبالهم على تقليدها ومحاكاة أشكالها وألوانها وزخارفها ، لعل ذلك كان العامل أيضاً فى نقل التأثيرات الصينيه[٢] ، بل إن الولع بالمنتجات الصينيه فى الأراضى المملوكيه استمرت المواظبه عليه خلال القرن (٩هـ/١٥م) ، القرن (١٠هـ/١٦م) [٣] .

* <u>الدين الإسلامى :</u>

كان الدين الإسلامى اكثر الأديان التى اهتدى إليها الصينيون بكثرة وذلك عن طريق التجارة الدولية فى هذه المنطقة [٤] .

*<u>التيموريين:</u>

منذ نهاية القرن الـ(٨ هـ/١٤م) وما بعده، وكنتيجه للعلاقات السياسية التيمورية إنتشرت موجه جديدة من العناصر الصينية فى الأراضى الإسلامية [٥] ، حيث أعاد الغزو التيمورى فتح الطرق التجارية البرية إلى الصين مارة بسمرقند [٦] ، فعندما أسس التيموريون دولتهم وقوتهم فى القرن الـ(٩هـ/١٥م) فى شرق العالم الإسلامى ،تاثر الخزف الإسلامى المحلى بقوه من خزف البورسلين الصينى ذى اللونين الأزرق و الأبيض [٧] .

* <u>الهدايا :</u>

لقد تمتع الخزف المصنوع فى بلاد الصين بمكانة سامية وشهرة عالمية واسعة ، وكان من السلع التى يفضلها الملوك و الأمراء عند الإهداء [٨] ، كما كان للمصنوعات الصينيه مكانة سامية لدى المسلمين ويكفى ان نذكر على سبيل المثال تلك الهدية النفيسة التى بعث بها "**على بن عيسى** " والى خراسان إلى الخليفه العباسى "**هارون الرشيد**" إذ كانت تتضمن فيما تضمنته مائتى قطعه من الصينى الفرفورى" **أى الرقيق**"ولا تزال كلمة فرفورى مستعمله فى العراق إلى اليوم والصحون والكئوس مما لم يشاهد مثلهافى قصر أى ملك وألف قطعة من الصينى من الأوانى الكبيره والكاسات الواسعة والزهريات الكبيرة والصغيرة [٩] .

<u>هدايا حكام اليمن إلى سلاطين المماليك :</u>

وصلت إلى دولة المماليك بعض السفارات من حكام اليمن ،و كانت هذه السفارات تحمل الهدايا والتى تتضمن بغير شك ضمن تحفها المتنوعة أوانى الخزف الصينى المستورد رأساً من بلاد الصين حيث كانت مدينة " عدن " من أهم مراكز وموانى البحر الأحمـــــر

---

(١) محمد مصطفى : خزف الأناضول . ص٥ .
(٢)- عبد الرؤوف على يوسف . الخزف ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية. ص٨٩٢
(٣) - Robert Irwin ,op cit,PP.233,234.
(٤) - محمد عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلاميه فى العالم . ص٥٥ . ، الفن الإسلامى .تاريخه وخصائصه . ص٩٦،٩٥ . - Robert Irwin;op .cit,P.232 .
(٥)- Robert Irwin - op . cit , p. 233 .
(٦). Gerald Reitlinger;op . cit , P,163 . ، - أحمد دراج : المرجع السابق . ص ١٨٧، ١٨٨ . ،- - صبحى لبيب : المرجع السابق . ص١٣٠.
(٧)- -Islamic Art , the David collection, P.78 .
(٨) - محمدعبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى . ،ص١١٣،١١٢ .
(٩) - محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفيه الإسلاميه فى مصر قبل الفاطميين ص٥٦،٥٥ .

التجاريه التى ترسو بها سفن الصين لتفرغ بها بضاعتها ولا سيما الخزف الصينى ،وبالتالى فإن الخزف الصينى كان متوفراً باليمن لاسيماالأنواع الراقيه التى جعل حكام اليمن يهدونها إلى سلاطين المماليك الذين ربما كانوا يفضلون وجود هذه التحف ضمن الهدايا ومن هذه السفارات:

فى عام ٦٥٨هـ وصل إلى مصر رسل صاحب اليمن الملك المظفر شمس الدين يوسف بن عمر ومعهم فيل وحمار وحشى أبيض وأسود وخيول وصينى وتحف وطلب معاضدة الملك الظاهر له وشرط له ان يخطب له ببلاده [١] ، وفى عام (٦٦٦هـ) قدمت رسل السلطان المظفر شمس الدين يوسف ابن عمر بن رسول ملك اليمن بعشرين فرساً عليها لامة الحرب وفيله وحماره وحشى عنابية اللون وعدة تحف وطرف .فجهزت له خلعه وسنجق وهديه فيها قميص من ملابس السلطان وكذلك سير إليه جوشن(درع) وغيره [٢] ، كما قدمت رسل الملك المؤيد هزبر الدين داود ملك اليمن بهديه ومائتى جمل ومائتى جمال وخيول ووحوش وطيور ، ففرق ذلك على الأمراء الأكابر والأصاغر [٣].

وفى عهد السلطان المنصور قلاوون وفدت عليه الوفودمن اليمن تحمل الهدايا من الخصيان والفيله والأفاوية وأنواع الببغاء [٤] .

وفى عام ٧٩٨هـ وفدت رسل الأشرف إسماعيل ملك اليمن بهدية ورسالة إلى السلطان الظاهر برقوق [٥] .

وفى عام (٨١٩هـ) جلس السلطان بدار العدل من القلعه وأحضر زين الدين مفلح رسول الملك الناصر أحمد بن الأشرف إسماعيل متملك اليمن ومعه هدية جليلة من " شاشان وأزر وتفاصيل من حرير وصينى وعود ولبان وحندل وغير ذلك " على مائتى جمل وفيها عدة سروج من عقيق بأطراف ذهب ، وقطاط يخرج منها الزباد ؛ فقبلت هديته وقرئ كتابه وأنزل رسوله وأجرى عليه ما يليق به [٦] .

علاقة الود والصداقه :

يرجع تأثر المسلمين بالصينيين إلى علاقة الود والصداقه بين الصين والمماليك وما كان من شأن تبادل التجارة بينهما، فقد عمل فنانون من الصين فى الشرق الأدنى وكذلك وصلت التحف الصينيه إلى العالم الإسلامى [٧] .

شغف الصناع :

شغف الفنانون فى مصر فىعصر المماليك بالأوانى الخزفية الصينيه وأقبلوا على تقليدها

---

(١) أبو المحاسن : النجوم الزاهره .جـ٧(٦٤٨- ٦٨٩هـ).ص١٤١.
(٢) المقريزى :السلوك.جـ ١ ق ٢ .ص٥٦٣ ،٦٢١ ، الطبعه الثانيه -١٩٥٧ م نشر محمد مصطفى زياده
(٣) المقريزى : السلوك جـ٢ ق ١، ص ١٠٧ ، القاهره- ١٩٧١، نشرمحمد مصطفى زياده
(٤) وليم موير : المرجع السابق . ص٦٤
(٥) القلقشندي : صبح الأعشى .جـ ٨ ، من ص ٧٢ - إلى ص ٧٦،القاهره ١٣٣٤ /١٩١٥م
(٦) المقريزى : السلوك . جـ٤، ق١،ص ٣٤٥ ، القاهره - ١٩٧٢ م تحقيق د/ سعيد عاشور
(٧) أمال العمرى : دراسه لزخارف لوح من الرخام بمدرسة صرغتمش ص١٥٣ .

ومحاكاة أشكالها وألوانها وزخارفها[١] ، وذلك راجع إلى الجودة العالية لهذا البورسلين التى جعلته على درجة عالية من الوقع فى النفس [٢] .

*الهجرات :

تم تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الهجرات بين البلاد الإسلاميه [٣] . (راجع ملحق جـ)

*صناع الخزف المهاجرين:

عمل بعض الصناع الوافدين إلى الأراضى المملوكية فى مجال صناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق ،تقليداً للخزف الصينى وبعض هؤلاء الصناع قدموا من مراكز هامة لتجارة الخزف الصينى ،وبالتالى حمل معه التقاليد الصينية فى صناعة وزخرفة الخزف إلى الأراضى المملوكية مثل الفنان "الهرمزى"[٤] ، نسبة لميناء هرمز عند مدخل الخليج الفارسى ، حيث كان ميناء هرمز المركز الرئيسى لتجارة الخليج الفارسى ،وكان يتم فيها تجارة البورسلين الوارد من الصين والمصدر إلى الغرب وبلاد الشام ومصر [٥] ، كما أن هناك صناع آخرين نقلوا التأثير الصينى بطريق غير مباشر إلى الخزف المملوكى لا سيما المهاجرين من إيران فى عصر المغول مثل الفنان "التوريزى " غيبى التوريزى ، ابن غيبي التوريزى نسبه إلى مدينة تبريز فى إيران [٦] ، حيث نقلوا معهم التقاليد الصينيه التى تأثر بها الخزف الإيرانى ,وكذلك الفنان "العراقى " نسبة إلى العراق [٧] ، قام هو الآخر بالعمل فى مجال صناعة وزخرفة الخزف بالأراضى المملوكيه ونقل بالتالى التأثير الصينى بطريق غير مباشر للخزف المملوكى .

* الصناع والفنانون:

فى المصادر الصينيه نص تاريخى يشير إلى وجود فنانين صينيين بمدينة الكوفه فى منتصف القرن الـ(٢هـ /٨م) . فإن الكاتب الصينى" توهوان" كان فى الأسر عند العرب سنة ٧٥١م، ونجح فى ا لهرب سنة ٧٦٢م ففر على سفينة تجارية إلى" كانتون Canton" ومنها إلى وطنه" سينجان فو" ثم تحدث عن مدينة الكوفة فى كتاب له ، وذكر أن صناعاً من بنى وطنه كانوا أسرى فيها وأنهم علموا الصناع المسلمين نسج الأقمشة الحريرية الخفيفة ، وصناعة التحف الذهبية والفضية فضلاً عن النقش والتصوير وقد يكون فى حديث هذا الكتاب الصينى شئ من المبالغه ولكن له مغزاه على كل حال[٨] ، وفى عام ٦٥٦م إستطاع

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص٨٩٢

(٢) جون كيرسويل : الخزف الصينى . ص٩ .

(٣) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ..ص١١٠ ،١١١ .

(٤) راجع فى ذلك الفنان "الهرمزى "بفصل الصناع ص:(١١٠-١١١) من هذه الرساله

(٥) نعيم زكى فهمى : المرجع السابق .ص١١٩

J . M.Bloom;Mamluk art and Architectural History,P .51.

(٦) راجع الفنان" التوريزى" ص(٩١-٩٢)، غيبى التوريزى .ص (٩٢-١٠١) ، ابن غيبى التوريزى ص (١٠١-١٠٢) بفصل الصناع من هذه الرساله

(٧) راجع الفنان " العراقى" ص (١٢٥) من هذه الرساله .

(٨) زكى محمد حسن :الصين وفنون الإسلام ص(١٩ ، ٢٠) وذلك نقلاً عن مقال نشر فى مجلة "Toungpao" فى العدد السادس والعشرين سنة ١٩٢٩م بعنوان

- (P.Pelliot,Des Artisans chinois a`la capital Abasside en 750-762)

"هولاكو" أن يستولى على العراق ويسقط الخلافه العباسيه ، وهكذا أصبحت بلاد الصين ومعظم شرق العالم الإسلامى تحت حكم المغول وبحكم هذا الإتصال الوثيق ازداد تسرب الثقافه الصينيه إلى إيران وباقى العالم الإسلامى وذلك بفضل تنقل الفنانين والصناع الصينيين الذين كانوا يصحبون المغول فى ملكهم الجديد(١)، كما أن التأثيرات الصينيه التى أتى بها الفنانون الصينيون الذين أحضرهم المغول معهم كانت قويه ؛ بحيث تأثر بها رجال الفن فى إيران (٢) ، كما لعبت الأحداث السياسيه دوراً كبيراً فى انتقال التأثيرات الفنيه ولعل أهم هذه الأحداث هو اجتياح المغول للخلافه العباسيه فى بغداد وتخريبهم مراكز الحضاره فى الشرق، واستطاعت دولة المماليك أن تنجح فى صد المغول وهزيمتهم فى معركة "عين جالوت" وفى نفس الوقت رحب سلاطين المماليك بالفنانين والصناع الذين فرو أمام الغزو المغولى واتخذوا من مصر موطناً ومقراً لهم حيث مارسوا عملهم (٣) .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى .تاريخه و خصائصه. ص٩٧ .
-Soustiel ; op .cit,P.194 , -Robert Irwin ; OP.cit , P.233.
(٢) نعمت علام : المرجع السابق .ص ٢١٩ .
(٣) سعيد مصيلحى : المرجع السابق . ص ب ، جـ .

دوافع تقليد الخزف الصيني :-

ذكر الرحالة العربي سليمان الذي زار بلاد الصين سنة ٢٣٨هـ ، ٨٥١م أنهم يجيدون عمل " الغضار الجيد يصنعون منه أقداحاً في رقة القوارير الزجاجية مع أنها من الغضار " [١] ، كما قال ابن الفقيه في كتاب البلدان " إن الله خص أهل الصين بإحكام الصناعة وأنه منحهم في ذلك مالم يمنحه غيرهم فكان لهم الحرير والغضائر الصيني " [٢] .

كما ذكر ابن بطوطة " وأهل الصين أعظم الأمم إحكاماً للصناعات وأشدهم إتقاناً لها ، وذلك مشهور من حالهم ، قد وصفه الناس في تصانيفهم فأطنبوا فيه " ، " وأما الفخار الصيني فلايصنع منها إلا بمدينة الزيتون ، وبصين كلان ، وهو من تراب جبال هنالك ، تقد فيه النار كالفحم ، ويضيفون إليه حجارة عندهم ويوقدون النار عليها ثلاثة أيام ثم يصبون عليها الماء فيعود الجميع تراباً ثم يخمرونه فالجيد منه ماخمر شهراً كاملاً ولايزاد على ذلك ، والدون ماخمر عشرة أيام وهو هنالك بقيمة الفخار ببلادنا أو أرخص ثمناً ويحمل إلى الهند وسائر الأقاليم حتى يصل بلادنا بالمغرب ، وهو أبدع أنواع الفخار " ، " وجميع أهل الصين والخطا إنما فحمهم تراب عندهم منعقد كالطفل عندنا ولونه لون الطفل تأتي الفيلة بالأحمال منه فيقطعونه قطعاً على قدر قطع الفحم عندنا ، ويشعلون النار فيه فيتقد كالفحم وهو أشد حرارة من نار الفحم ، وإذا صار رماداً عجنوه بالماء وييبسوه وطبخوا به ثانية ولا يزالون يفعلون به كذلك إلى أن ينتهي ، ومن هذا التراب يصنعون أواني الفخار الصيني ويضيفون إليه حجارة سواه " [٣] .

وكان للصينيين شهرة واسعة عند المسلمين في صناعة الخزف ، ولم تكن هذه الشهرة على غير أساس فلقد عرف عن الصينيين أنهم أعرق أمم الأرض في هذه الصناعة ، ويكفي دليلاً على ذلك أنها خلعت اسمها على المصنوعات الخزفية فأصبحت تعرف باسم " الصيني " في اللغة العربية و "China " في اللغات الأوربية [٤] .

وتقليد الخزف الصيني كان الدافع إليه ما تتمتع به بلاد الصين من شهرة واسعة في العالم في صناعة الخزف ، حيث لاقى هذا الخزف في العالم الإسلامي إعجاباً واستحساناً كبيراً [٥] ، كما يعود هذا التقليد إلى الجودة الفنية العالية لهذا الخزف التي جعلته على درجة عالية من الوقع في النفس [٦] .

وقد انبهر خزافو الشرق الأدنى برقة وجمال الأواني الصينية [٧] ، كما شغف

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية في العالم – ص٥٦ .
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر الفاطميين – ص ٥٦ ، هامش (١) .
(٢) ابن الفقيه : البلدان ، ص ٢٥١ ، طبعة ليدن ، نقلاً عن محمد عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية في العالم ص ٥٦ ، ٥٧ .
(٣) ابن بطوطة : رحلة بن بطوطة ، ص ٢٨٠ ،
(٤) - محمد عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية في العالم ص ٥٦ . ، - الفن الإسلامي ، تاريخه ، خصائصه – ص ١٠٠ ، - الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، ص ٥٦
(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، ص ٥٥ .
- Barbara Brand; op . cit ., p.134 .
- Robert Irwin;op . cit . , p.231 .
(٦) جون كيرسويل: المرجع السابق – ص ٩ .
(٧) - Jonathan Bloom; Islamic Arts, p.107 .

الخزافون في مصر في عصر المماليك بالأواني الصينية وأقبلوا على تقليدها ومحاكاة أشكالها وألوانها وزخارفها [١].

كما أن إعجاب المسلمين بالخزف الصيني كان دافعاً للخزافين المسلمين في كل من مصر والعراق وإيران على تقليد الخزف الصيني رغبة في زيادة الكسب ومحاولة لإرضاء الذوق العام الذي كان يفضل هذا الخزف ، وبالفعل نجدهم قد نجحوا في هذا التقليد نجاحاً عظيماً ، وأنتجوا أنواعاً شتى من الخزف الإسلامي بوحى من ذلك الخزف الصيني [٢] ، ونظراً لارتفاع أسعار المنتجات الخزفية الصينية في كل الأوقات اتجه صناع الخزف والفخار المصريون إلى تقليد هذه الأعمال [٣] .

---

(١) عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية ، ص ٨٩٢ .
(٢) - زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٦٦ . ، - أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي ، ص ٦٣ .
- آمال منصور محمود : التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك ، ص ٧٤ .
(٣) - Fouquet; op . cit ., p. 108.

ثانيـــاً

مظاهر التأثيرات الصينية
على الخزف المملوكي

أولاً :

تأثير خزف البورسلين الصيني
على الخزف المملوكي

ثانياً :

تأثير خزف السيلادون الصيني
على الخزف المملوكي

أولاً

تأثير خزف البورسلين الصيني على الخزف المملوكي

من الناحية اللغوية : أطلقت كلمة بورسلين في بادئ الأمر للتعبير عن الخزف الصيني من قبل الرحالة الإيطالي " ماركوبولو " في أواخر القرن الـ (٧هـ/١٣م)، عندما استخدمها في وصف سلعتين مختلفتين في الصين ، حيث أطلقهما في المرة الأولى في وصف الودعات التي كانت تستخدم كعملة أثناء زيارته لإقليم يونان Yunnan بالصين ، أما المرة الثانية فقد كانت في وصف الخزف والآنية الفخارية الجميلة التي كانت تصنع بمدينة (تينغيو – Tingiu) قرب ميناء (زيتون – Zaytun) ، وقد اشتق هذا التعبير من الكلمة الإيطالية Porcellanaعندما استمدها الأوربيون من الكلمة اللاتينية Porcellaالتي تعني الخنزيرة الصغيرة ، للدلالة على الودعات ذات الشكل المحدوب الذي يشبه أنف الخنزير ، والسبب الذي دعا ماركوبولو إلى استخدام مصطلح بورسلين في وصف كل من الودعات والفخاريات التي كانت تصنع في (تينغيو – Tingiu) وذلك من خلال السطح الصلد للبورسلين الذي يسطع باللون الأبيض وطريقة تكسره المشابهه لتكسر الودعات [١] ، كما يعتقد بأن أصل كلمة بورسلين فرنسياً Porcelaine وهي مأخوذة عن العبارة الفرنسية Pour centannees أي لمدة مائة سنة (عام) نظراً للاعتقاد السائد لدى الأوربيين بأن المواد المكونة للبورسلين كانت تخمر تحت الأرض لمدة مائة عام تقريباً[٢] .

كما كان لكلمة بورسلين في العصور الوسطى ثلاثة معان مختلفة ففي الأصل كانت تطلق على المحارة التي تحمل هذا الاسم مع الحيوان الرخوي الذي يعيش بداخلها أو المحارة وحدها باسم (كورس – Couris) وكانت هذه المحارة تستعمل بمثابة عملة سائرة في كثير من أقطار الشرق ، وكانت تطلق ثانياً على المادة التي تصنع منها أوان أو منقولات ، نجد وصفها مثلاً في بعض قوائم جرد كنوز بلاطات ملوك فرنسا وبرجنديا ، ولايبدو أن الآراء قد اتفقت على طبيعة هذه المادة ، والنقطة التي يدور حولها الخلاف هي ماإذا كانت هذه المادة من الصدف أو من العقيق اللبني اللون ، وأخيراً فهو المصطلح المستخدم للخزف الصيني ، ولعله قد ظهر تماثل بين الناتج الصيني وبين المحار بسبب بياض كل منهما وشفافيته ولمعته ، ولعله قد افترض في البداية أن المحار يدخل في تكوين البورسلين [٣].

أما من الناحية الفنية ، فالبورسلين : هو نوع من الخزف يصنع من نوع خاص من الطين النقي الذي يتميز بأنه يتحمل درجة عالية من الحرارة عند تسويته ، ويعرف هذا الطين باسم الكاولين ، ومن هنا كانت الأواني المصنوعة منه رقيقة الجوانب ، خفيفة الوزن إذا ماقورنت بالأواني الخزفية الأخرى ، كما أن لهذه الأواني رنين مثل رنين المعدن نسمعه إذا مانقرنا عليه بإصبعنا ، وقد يكون البورسلين عاطلاً من كل زخرف وحينئذ يتجلى جماله في أشكال الأواني وفي لونه الأبيض الرائع وقد يكون مزخرفاً بأشكال شتى والزخرفة فيه عادة تكون باللون الأزرق ، ومن هنا كان من أبرز خصائصه اللونان الأبيض والأزرق [٤] ، كما أن من أهم الأواني التي يتميز به الخزف الصيني هو البورسلين الأزرق والأبيض [٥] .

---

(١) جون كيرسويل : الخزف الصينى - ص ١١ ، ١٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٢ .
(٣) هايد : المرجع السابق – ص ١٨٨ ، ١٨٩ ،
(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني – ص ٩٠ ، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين - ص ١٧٩ ، هامش (١) .
(٥) أوليفروواطسون : المرجع السابق – ص ٢٠٧ .

والبورسلين منتج مصنوع في الصين [1] ، لكن لايزال تاريخ بداية صناعة البورسلين المزخرف باللونين الأزرق والأبيض تحت الطلاء الشفاف في الصين غير محدد حتى الآن ، حيث أرجعه البعض إلى عهد أسرة سونغ (سونج – Sung) بالصين ، أما البعض الآخر فيرجعه إلى عهد أسرة (يوان – Yuan) (١٢٨٠ – ١٣٦٨م) ولكن الأغلبية الآن ترجح الافتراض الثاني وخاصة إلى الربع الثاني من القرن الـ (٨هـ/١٤م) من عهد أسرة يوان بالصين [2] ، أما عن أشكال أواني البورسلين الصيني فقد تمكن الخزافون الصينيون في عهد أسرة يوان من إنتاج قطع كبيرة من الخزف مثل الصحون الكبيرة ، السلطانيات بحجمها الكبير ، الزهريات الكبيرة ، والمستطيلة الشكل ، كما أنتجوا قطعاً صغيرة من الخزف مثل الأكواب ، السلطانيات ذات المزراب ، الأباريق ، بالإضافة إلى المقابض والمزاريب [3] .

ويمكن تقسيم أواني هذا النوع من الخزف إلى مجموعتين رئيسيتين ، الأولى تتضمن الأوانى المتسعه مثل الأطباق ، الصحون ، والسلطانيات والتي تفوقت من حيث العدد إلى حد بعيد ، المجموعة الثانية مؤلفة من الأوانى المغلقة ممثلة في أشكال الزهريات ، الأباريق وجرار النبيذ ، وهناك مجموعة ثالثة وسط تتكون من علب وصناديق من أنواع مختلفة وقد وجدت بصورة أساسية في أندونيسيا ولكنها لم تظهر بين أي من الأدوات المعروضة في مجموعات الشرق الأدنى [4] ، الصحون والأطباق ذات نوعين ، كلاهما صنعوا بوسائل آلية ، النموذج الأول ذات أصول مبكره وحواف الأطباق مسطحة للخارج وزخارفه نباتية تشكل مايشبه اللفائف ، وهذه الزخارف ذات عمق بسيط ، أما القاعدة فهي عريضة وغير مطليه ، وهذا الشكل يعتمد على نماذج أشغال المعادن الموجودة في الشرق الأدنى والتي وجدت في بيوت الأغنياء المسلمين في ميناء (كانتون – Canton) أكثر هذه الأطباق كبيرة تختلف أقطارها فيما بين ٣٨ ، ٤٦ سم [5] ، وهذا النموذج بسبب حوافه غير المستقيمة التي تأخذ شكل أقواس صغيرة (مقنطرة – Festones) ، كان لايمكن وضعه على الدولاب أو عجلة الفخراني ، ولكن تمت صناعته باستخدام قالبين ، قالب داخلي وآخر خارجي ، وقد صمموا بحيث يتم توفيقهم سوياً ، ويتم حصر عجينة البورسلين بين القالبين ، والقالب المخصص للداخل يشتمل على بعض الزخارف ، وبعد أخذ التحفة من القالب يتم تسوية القاعدة وكذلك دائر القاعدة يتم قطعه قبل أن يتم تمريره لكي يتم تجفيفها وذلك في طريق إعدادها للزخرفة والرسم ، ومن الصفات المميزة لهذا النمط هو مايوجد في النماذج المبكرة ، حيث تعود إلى منتصف القرن الـ (٨هـ / ١٤م) حيث أن الزخارف السائدة تترك باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق ، والعناصر الزخرفية جميلة وتتميز الزخارف بصفة عامة بأنها بارزة قليلاً وتحتوي على تفاصيل صغيرة متصلة ببعضها باللون الأزرق وفي بعض الأحيان لاتوجد هذه التفاصيل ، أما بالنسبة للجزء الأوسط من الأطباق والصحون فقد رسم باللون الأزرق على أرضية باللون الأبيض بحرية تامة[6] لوحه (٤ – أ) .

---

(١) هايد : تاريخ التجارة – ص ١٨٩ .

(٢) Fujio Koyama and John Figgess ;op . cit . , p . 126 .

- جون كيرسويل : الخزف الصينى – ص ٢٣ .

(٣) جون كيرسويل : المرجع السابق – ص ١٧ .

(٤) Margaret Medley; The Chinese potter, Apractical history of Chinese Ceramics , oxford – 1976, p.178 .

(٥) Margaret Medley ; op.cit, p.178

(٦) - Ibid , p.180, Fig 132, p.181 .

- جون كيرسويل : المرجع السابق ، ص ١٧ .

أما النموذج الثاني من الصحون فكان له حافة مسطحة مستوية ، وقد استخدمت عجلات ودولاب الفخراني في التصنيع ، وكذلك حلقة القاعدة يتم صنعها منفصلة ثم تلصق بعد ذلك بالملاط ، وهذا الشكل هو الذي كان سائداً بكثرة ويتم المحافظة عليه ، وتميزت هذه الصحون بخفة الوزن والاتساع ، كما تميزت بأن زخارفها نفذت باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، وبذلك فإن التأثير العام إلى حد ما أقل ثراء ، وتصنيع هذا النوع يتم بإحكام وإتقان أفضل من استخدام نظام القالبين [١] لوحه (٤ - ب) .

وطريقة القالب لتصنيع الصحون ذات الحواف المقنطرة - على هيئة أقواس متصلة - كان يتم استعمالها - لفترات قصيره وظهورها كان مؤقت ، وذلك لأن القوالب تستهلك ولاستبدالها بقوالب أصلية أخرى مكلف جداً ، كما أنها كانت أبطأ في الإنتاج من الطريقة الأخرى التي استخدمت فيها دواليب وعجلات الفخرانيين ، التي كانت أسرع في الإنتاج كما أنها كانت أجود وأنتجت وأطباق ذات حواف مستقيمة [٢] .

والأنواع المختلفة من السلطانيات تم إنتاجها في الصين ، ولكنها كانت أقل شيوعاً وشهرة ، وذلك قبل منتصف القرن الـ (٨هـ/١٤م)، وكانت زخارفها قريبة من زخارف الأطباق ذات الحواف المستقيمة [٣] ، وقد كانت هذه السلطانيات بحجمها الكبير والصغير توضع على الدولاب وتنتهي بحواف مقلوبة أو معكوسة ، وهنا تشكل القاعدة والطوق السفلي أيضا من الغضار الصلب [٤] .

أما بالنسبة للأباريق فيوجد عدد قليل منها ، وطريقة تصنيعهم مختلفة إلى حد ما فهي تتكون من قطع ذات قطاعات دائرية ، يتم تركيبها فوق بعضها من خلال أجزاء موجودة مسبقاً وذلك بحرص ، ويتم لصقها بالملاط جزء فوق جزء ولكن الأجزاء السداسية والمثمنة يتم اتخاذها من خلال القوالب [٥] .

أما الزهريات الكبيرة المستطيلة الشكل فقد كانت تتألف من عدة قطع جمعت إلى بعضها البعض بالملاط ، كما كانت القطع الإضافية كالمقابض التزيينية تصنع في قوالب خاصة ثم تثبت على الإناء بطبقة رقيقة من الملاط ، أما الجرار الكبيرة فقد كانت تصنع أيضاً على الدولاب ثم تزين بالحشوات المزخرفة بالتفريعات النباتية والإطارات المزخرفة ، وكانت الأكواب ذات العنق والقاعدة السميكة تصنع من قطعتين منفصلتين ثم تلصقان مع بعضهما بالملاط ، أما القاعدة فلاتشكل من الجسم بل هي قطعة منفصلة تثبت بالملاط على الجسم [٦] ، لوحات (٢ - أ ، ب) ، (٥ - ب) أما عن طريقة تنظيم الزخارف على الأواني الصينية فهي تقليدية ومتفقة مع أشكال الأواني ، وقد اعتمد في بعضها على أشغال المعادن الإسلامية ذات المنزلة الشهيرة ، والعديد من القطع المبكرة ، ذات الحواف المزهرة ، على سبيل المثال من الأطباق ذات زخارف تعتمد على نظام الدوائر المتحدة المركز ، أو زخارف على هيئة حنايا أو أقواس متداخلة [٧] .

---

(١) Margaret Medley; op.cit, p.180 , Fig 133 .

(٢) Ibid , p.182 .

(٣) Ibid , p.182 .

(٤) جون كيرسويل : الخزف الصينى ، ص ١٧ .

(٥) Margaret Medley; op.cit, p.182 .

(٦) جون كيرسويل : المرجع السابق ، ص ١٧ .

(٧) Margaret Medley; op.cit, p.180

وقد كان الأكثر اعتياداً في طريقة تقسيم الزخارف هو تقسيم كل الوجه الخارجي إلى سلسة من الأشرطة الأفقية ذات اتساعات مختلفة ، الأكثر اتساعاً هو الشريط الأوسط وهو يتوسط بين القمة والقاع حيث يعلوه أشرطة ضيقة كما توجد أسفله أشرطة ضيقة أيضاً تشتمل على عناصر زخرفية مختلفة إلى حد ما ، وذلك على الزهريات والجرار [1] ، وتميزت الصحون والأطباق الصينية بأن الشريط الأوسط المحصور بين الحافة الخارجية وبين الحقل الأوسط مزخرفة بإكليل من لفائف اللوتس المتماوجة وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء أو أرضية زرقاء والزخارف باللون الأبيض [2] .

ومن أكثر التصميمات الزخرفية الصينية شهرة هو وجود الحقل الأوسط من زهور اللوتس يتوسطها رسم بطتين أو بدونهما ، وقد وجد هذا التصميم على الصحون والأطباق والسلطانيات [3] .

أما بالنسبة للزخارف التي استخدمت لملئ هذه الأشرطة والدوائر الموزعة على بدن الأواني ، فقد كانت ذات إلهام صيني صرف ، وهذه العناصر الزخرفية عديدة ، وأكثرها الزخارف النباتية ، مثل لفائف الصنوبر ، زهرة الكاميليا ، زهور اللوتس ، الفل ، نبات العليق البري ، زهور اللالا ، أوراق وعناقيد العنب ، أوراق نبات اليقطين - القرع - ، ولفائف الصنوبر تظهر بارزة قليلاً وهي تنفذ بصورة جيدة عند حواف الأطباق ، ولكن في بعض الأحيان توجد لفائف صغيرة تلتف حول الحافة الصغيرة وهي عبارة عن زخرفة تشبه قشور السمك منفذة بصورة جيدة [4] ، بالإضافة لأزهار الأقحوان ، ونبات عود الصليب ، وتتميز كل واحدة منها بأوراقها الخاصة بما فيها الشائكة والمفصصة المرافقة لزهرة اللوتس التي ليس لها وجود في الواقع ، وكان تظليل زهرة الأقحوان من الداخل فهو أسلوب خاص بأسرة (يوان – Yuan) ، كما أن أسلوب زخرفة التوريقات باللونين الأزرق والأبيض قد اقتصر على القرن الـ (٨هـ/١٤م) [5] .

ومن المحتمل أن الموضوع الرئيسي الشائع كان لفائف الصنوبر التي كانت قد نفذت بصورة جيدة في الأشرطة العريضة المتسعة خاصة حول الجرار ، حيث كان يوجد عليها فراغ كبير ومساحات متسعة تسمح للزخارف بكبر الحجم [6] ، لوحه (٢ – أ) .

ومن بين الطيور: مالك الحزين ، الطاووس ، الديك البري ، وهي مشهورة ، وبينما الحيوانات تشتمل على الغزلان والكائنات الخرافية والأسطورية مثل الكيلين ، التنين ، العنقاء ، ومن بين الحيوانات النادرة الوجود كان حيوان الأسد [7] ، يوجد استثناء واحد من بين الزخارف الصينية لايعود لأصول صينية وهو " السحب الصينية " التي ترجع أصولها إلى مغول وسط آسيا ، وقد استخدمت في شكلها اللائق الخاص ، وفي بعض الأحيان استخدمت منفصلة مستقلة بطرق مختلفة وفي أغلب الأحيان يحدث ذلك على

---

(١) - Margaret Medley; op.cit, p.182 – 183

(٢) -Ibid , p.182 .

(٣) -Ibid ; p. 182 .

(٤) - Ibid ; p. 180 , Fig 133 .

(٥) جون كيرسويل : المرجع السابق – ص ٢٤ .

(٦) -Margaret Medley; op.cit, p.184 .

(٧) - Ibid , p.180 .

الأطباق والصحون [1] ، لوحه (٢ – أ ، ب) ، (٤ – أ) ، أما من حيث الزخارف الكتابية ، فقد كان من عادة الصينيين الكتابة على القاعدة غير المطلية ، وخير مايؤكد ذلك صحن السيلادون الصيني الذي وجد في سوريا المؤرخ باللغة الصينية بعام ١٣٨١م ، كما لوحظ في بعض القطع الخزفية التي تعود إلى القرن الـ (٨هـ/١٤م) وجود نقوش كتابية باللغتين العربية والفارسية على القاعدة غير المطلية ، ومن المحتمل أن تكون هذه النقوش علامات خاصة بالتاجر أو مالك التحفة [2] ، وقد كانت النقوش الكتابية العربية والصينية تتكرر في زخرفة البورسلين الأزرق والأبيض في فترة جينغد (١٥٠٦ – ١٥٢١م) عهد أسرة (منج – Ming) بالصين ، ومن المحتمل أن تكون تلك التفريعات من الزخارف الكتابية مستمدة من المنسوجات الحريرية في العصر المملوكي أو من القطع المعدنية التي امتازت في أواخر العصر المملوكي بأطواق عريضة من الزخارف الكتابية المتداخلة بطريقة الأرابيسك إضافة إلى الزخرفة التزيينية بالأشكال الهندسية [3] .

وتؤكد كسرة من خزف البورسلين الصيني التي عثر عليها في مدينة بكين بالصين ترجع لعهد أسرة (منج – Ming) بالصين ، فترة جينغد (١٥٠٦ – ١٥٢١م) محفوظة بمجموعة صالة فرير للفنون مزينة بنقوش عربية قرآنية " الشكر بنعمته " على أن إنتاج الخزف المزخرف بالنقوش العربية والفارسية في فترة جينغد (١٥٠٦ – ١٥٢١م) كان مخصصاً لجماعة المسلمين المقيمين في الصين أصلاً وليس بقصد التصدير [4] ، وقد سادت في أوائل القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) روح جديدة لمفهوم زخرفة البورسلين الصيني حيث اتجهت أساليب الزخرفة نحو اللا تناسق واللا انتظام ، ويتضح ذلك بطبق من خزف البورسلين الصيني يرجع لأوائل القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) محفوظ بمتحف " نيلسون أتكينز للفن ، كانساس سيتي ميسورى " وذلك في باقة الأزهار التي تتوسط الصحن ، والعدد الفردي للأزهار على الجوانب [5] .

أما عن قوام البورسلين ، فيتميز البورسلين الأصلي بقوامة الصلد الأبيض ، نصف الشفاف ، وصوته الرنان عندما يقرع [6]، وقد أثبتت الأبحاث بأن بنية البورسلين الصيني البدائي لم تكن متماثلة كما كان معتقداً ، حيث تبين أن خزف الصين الشمالية الأبيض اللون ذا التركيبة المعقده والمشوى – المحروق – في درجة حرارة عالية يتكون من غضار الطمي وبعض البروميت وأنه لم يكن يحتوي على حجر البورسلين إطلاقاً ، أما الخزف الأبيض البدائي في الأقاليم الجنوبية ، كان يتكون بشكل رئيسي من حجر البورسلين كما أن بعضه لم يكن يحتوى على الكاولين [7] .

---

(١) Margaret Medley; op.cit, p.180 .

(٢) جون كيرسويل : الخزف الصينى ، ص ٢٠ .

(٣) جون كيرسويل : المرجع السابق ، ص ٩٧ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٩٨ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٨٠ ، شكل ٢١ .

(٦) محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ص ٩٠ ، الفنو الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، ص ١٧٩ هامش (١) - ، . جون كيرسويل : المرجع السابق . ص ١٤ .

(٧) جون كيرسويل : المرجع السابق . ص ١٤، ١٥

ويرى البعض أن البورسلين يتألف من مادتين رئسيتين الكاولين kaolin ، والبيتونتس petuntse ، فأما الكاولين فهو الصلصال الصيني الأبيض الذي سمي كذلك نسبة للموقع الذي يؤخذ منه قرب مدينة جينغدتشن ، وأما البيتونتس فهو المادة المكونة من حجر البورسلين المطحون النقي من الشوائب وتستخرج كلتا الماتين من الغرانيت وتصهران في درجة حرارة عالية تبلغ ١٢٨٠ درجة فهرنهايت تقريباً لتكونان بنية صلده مزججه [١] ، في حين يرى البعض الأخر أن البورسلين عبارة عن أواني مصنوعة من خزف شفاف ، تسمح عجينتها بمرور الضوء وتمتاز هذه العجينة بنقاوتها إلى حد بعيد ، وهي تحتوي عادة على ٩٠% من سلكات الأليومين ، و ١٠% ميكا وشوائب أخرى ، وعلى مقدار هذه الشوائب يتوقف لون العجينة فإذا قلت كانت العجينة بيضاء ، وإذا زادت الشوائب أصبحت العجينة سمراء نوعاً [٢] ، ولما كانت سلكات الأليومين هي المادة الأساسية في تكوين عجينة البورسلين ، والتي لا تتأثر بالحرارة إلا في درجات حرارة مرتفعة تصل إلى ٢٠٠٠ سنتجراد فإنه لذلك يضاف إليها بعض المواد الأخرى التي تتأثر في درجات حرارة أقل من السابق ، وهذه المواد هي مسحوق الفلسبار أو مسحوق العظم المحروق [٣]، أما من حيث ألوان خزف البورسلين ، يرجع العديد من الباحثين بأن التجار الايرانيين الذين كانوا يرتادون سواحل الصين والمدن الكبيرة فيها ، هم الذين أدخلوا اللون الأزرق المائل للإخضرار " الأزرق الكوبالتي " [٤] ، إلى الصين [٥] ، حيث رسمت زخارف خزف البورسلين تحت الطلاء باللون الأزرق الكوبلتي ، ونادراً ماكان يستخدم اللون الأحمر النحاسي [٦] .

ولم يستخدم اللون الأزرق الكوبالتي بشكل واسع إلا في عام ١٣٢٥م أو بعد ذلك بفترة قصيرة على الرغم من استخدامه بشكل تجريبي في أوائل القرن الـ(٨ هـ / ١٤م)، حيث عثر على حطام سفينة الشحن على ساحل موبار الجنوبية ، حيث يشير تاريخ الأول من حزيران - ١٣٢٣م المدون على بعض اللصاقات المثبته على البضائع إلى أنها تحطمت عام ١٣٢٣م ، ولم تكن هناك أيه قطعة من البورسلين الصيني الأزرق والأبيض من بين قطع الخزف الصيني المختلفة الأنواع التي انتشلت من السفينة والتي يزيد عددها عن ثمانية عشر ألف (١٨ ألف) ، نستنتج من ذلك أن السفينة قد غرقت قبل ظهور البورسلين الصيني الأزرق والأبيض نظراً لأنها لم تكن تحمل سوى الخزف الأبيض من إنتاج أفران مدينة "جينغدتش" [٧] .

يتميز خزف البورسلين الصيني في القرن الـ (٨هـ / ١٤م) من ناحية الزخارف بوجود حزم مرتبة من زهور اللوتس التي تنمو في الماء مع البط العائم في خلفيه الطبق أو الوسط ، البتلات المدببة للأزهار تم تحديدها من الخارج ثم ملئت باللون الأزرق الصلب قرب طرفها ، فتلوين رؤوس الزهور باللون الأزرق يكون شائعاً أو منتشراً في القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) [٨] .

---

(١) جون كيرسويل : الخزف الصينى . ص ١٤

(٢) سعاد ماهر : الخزف التركي . ص ٤٧

(٣) سعيد الصدر : الخزف . ص ١٣

(٤) أزرق كوبالتي – cobalt blue ، لون أقرب في زرقته إلى لون المداد الأسود . أنظر : أحمد محمد عيسى : معجم مصطلحات الفن الإسلامي ، ص ٢٦ ، استانبول – ١٩٨٨م

(٥) جون كيرسويل : المرجع السابق . ص ١٩

(٦) : المرجع نفسه . ص ١٦

(٧) المرجع نفسه . ص ٢٣

(٨) – A. lane ; later Isamic pottery ,p 29.

وقد كان للعرب والإيرانيين دور بارز في انعاش صناعة البورسلين الأزرق والأبيض ، وهذا ما أكدته الصحون الكبيرة والسلطانيات الواسعة التي تتلائم مع عادت الأكل لدى المسلمين أكثر مما هي لدى الشعب الصيني ، حيث اعتبر المسلمون البورسلين الصيني الأزرق ذا قيمة نفيسة إلى درجة أنهم كانوا يحتفظون بقطعه المتكسره ، كما كانت المنمنمات الفارسية مليئة بمشاهد المآدب التي يحتوي على الصحاف الكبيرة والسلطانيات ذات اللون الأزرق والأبيض المليئة بالطعام [١] .

والدليل على انتشار البورسلين الصيني في فارس ، أن شاعر تبريز العظيم " همام الدين " كان يملك من الخزف الصيني مالا يقل عن أربعمائة قطعة (٤٠٠) [٢] ، في ظل سلاسلة أسره " تانج " الحاكمة (٦١٨ – ٩٠٦) م ، أضيفت الآنية البيضاء المصنوعة في" هوبي" (Hopei) ، والخزف الحجري المرسوم بالأخضر والبرتقالي وهو ما كان يصنع في الأصل لتجهز به القبور ، ولكنه صار يصدر في ما بعد تلبية لطلبات الغرب الملحة [٣] ، حيث استورد الخلفاء العباسيون الخزف الصيني ذا التعريقات والبقع الملونة الذي كان يصنع في الصين في عهد أسرة تانج – Tang ، ولقد أجاد المسلمون تقليد هذا النوع من الخزف لدرجةيصعب أحياناً التميز لأول وهله بين ما صنع في البلاد الإسلامية ، وما استورد إليها ، ولقد عثر على آثار من ذلك النوع في سامراء والمدائن ونيشابور [٤] ، ومما يؤكد معرفة العباسيين بالخزف الصيني تلك الهدية النفيسة التي بعث بها " على بن عيسى " والي خرسان إلى الخليفة العباسي " هارون الرشيد " إذ كانت تتضمن فيما تضمنته مائتي (٢٠٠) قطعة من الصيني الفرفوري (أي الرقيق ، ولا تزال كلمة فرفوري مستعملة في العراق إلى اليوم) والصحون والكؤوس مما لم يشاهد مثلها في قصر أي ملك . وألف (١٠٠٠) قطعة من الصيني من الأواني الكبيرة والكاسات الواسعة والزهريات الكبيرة والصغيرة [٥] ، كما وجدت أواني الخزف الذي يعود لعصر أسره " تانج " في مصر [٦] ، وفى عهد سلالة سونج الحاكمة (٩٦٠-١٢٧٩) كان لشفافية الخزف الصينى وصلابته أعظم الأثر فى السوق الاسلامية وقد حثتا على بذل الجهود من اجل احراز نتائج مماثلة [٧] ، وأكبر الظن أن استيراد الخزف الصينى الى مصر راجع الى عصر ابن طولون الذى عرف هذا الخزف فى سامراء حيث تشهد بوجوده القطع التى عثرت عليها البعثه الألمانية فى أنقاض هذه العاصمه[٨] ، ويبدو أن فتره أحمد بن طولون شهدت ازدهاراً فى استيراد أنواع من الخزف الصينى وخاصه وأن أحمد بن طولون عاش فتره من حياته فى سامراء ، التى كانت بدورها مركزا هاماً لترويج المنتجات الخزفيه الصينيه [٩] ، وأصبحت مصر تستورد من الشرق

---

(١) جون كيرسويل : الخزف الصينى . ص ١٩

(٢) هايد : تاريخ التجارة . ص ١٨٩

(٣) بازيل جراي : الفن الإسلامى ص ٢٢ .

(٤) أوليفر واطسون : الخزف . ص ٢٠٧ - ، نعمت علام : فنون الشرق الأوسط . ص ٧ .

- Venetia porter ; Islamic Tiles , p . 93

دائرة المعارف الإسلامية : جـ ١٥ ، ص ٤٦٥١ ، الشارقة ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين . ص ٥٥ ، ٥٦ .

- Jonathan M. Bloom ; Islamic Arts , p 1.7

(٦) George T.Scanlon ; Egypt and china :Trade and imitation , p 83 .

(٧) بازيل جراى : المرجع السابق ص ٢٢

(٨) زكي محمد حسن:كنوز الفاطميين - ص ١٦٦ .

(٩) محمود إبراهيم حسين : الخزف الاسلامي في مصر ص ١٠٩ .

الأقصى كثيرا من الخزف الثمين بل وصارت مركز تجارته بين الشرق والغرب • واتسعت هذه التجاره ولاسيما منذ القرن الثانى عشر الميلادى (٦ هـ) أى خلال العصر الفاطمى (١) ، كانت تجارة الخزف تتم عبر البحر حسب الاعراف الملاحيه التى أرست قواعدها أسره تانغ ، وازدهرت فى عهد أسره سونغ (٢) ، وقد كانت أوانى البورسلين الصينى ترد الى مصر رأساً من بلاد الصين عن طريق البحر الاحمر ، وميناء عدن وعيذاب على سواحل هذا البحر كانت مراكز لرسو السفن لإفراغ حمولتها (٣) ، حيث كان الخزف الصينى ضمن المحاصيل والسلع التجاريه التى كانت تمر عبر طريق البحر الاحمر قادمه من الشرق الى الغرب مرورا بمصر (٤) ، حيث كان البنادقه يستوردون من مصر الى ايطاليا أشياء مصنوعه من الخزف الصينى ، كما وجدت كلمة" porcellane " بورسلين فى قائمه السلع التى كانت متداوله فى التجارة الجارية بين الاسكندرية وقطالونيا (٥) ، وفى عهد أسره يوان وبدايه عهد أسره منج أخذ الخزف الصينى بالانتشار خارج الصين حيث كان يصدر بكميات كبيره الى كل من مصر وسوريا خلال العصر المملوكى ، حيث كانت البضائع تفرغ على الساحل ، نظرا لصعوبه الابحار فى البحر الاحمر ثم تنقل الى مدينه الفسطاط بمصر عبر نهر النيل والى سوريا بواسطه قوافل الحج عبر أراضى الحجاز ، وبذلك غمرت الأسواق المصرية والسورية أوانى الخزف الصينى خلال عصر أسرة يوان ، وطوال القرن الـ (٩هـ /١٥ م) من عصر أسرة منج (٦) .

لذلك فالإنتاج الضخم الهائل من هذه الخامه – البورسلين الأبيض والأزرق – كان بغرض التجارة الخارجية ، خاصة مع البلاد الإسلامية(٧)، ففي سنة ٨٣٥هـ (١٤٣١ – ١٤٣٢م) وجد بالتأكيد خزف صيني في شحنات السفن الصينية التي كان ربانتها يشكون من المعاملة التي يلقونها في ميناء عدن ، ومن ثم يدخلون بسفنهم في البحر الأحمر حتي جدة ،

---

(١) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين . ص ١٧١ . ؛ - سعاد ماهر : الفنون الاسلامية . ص ٥٠.
(٢) جون كيرسويل : الخزف الصينى . ص ٢٥ .
(٣) عبدالرؤف على يوسف : غيبي بن التوريزى . ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٥ .
- Venetia Porter : op . cit . , p . 93 .
(٤) إبراهيم على طرخان : مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة ، (١٣٨٢/ ١٥١٧) ص . ٢٨٠ ، سلسلة الألف كتاب ، القاهرة . ؛ - نعيم زكي فهمي : طرق التجارة الدولية- ص . ١١٨ .
(٥) هايد : تاريخ التجارة ، ص ١٩٠ .
(٦) . Aly Bahgat : op . cit ., p . 74 - ؛ - زكي محمد حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٥ . ؛ - محمد مصطفي روائع من التحف الإسلامية ، ص . ٣٢٦ . ؛ - Rice ; op . cit . , p . 132 .
- A . Lane : Aguide to the collection of tiles, p.15 .
- عبد الرؤف على يوسف: لمحة عن الخزف الاسلامى فى الاقليم المصرى ص ٧٠ .، - توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الاسلامية ، ص ٢٢٧ . ، - عبدالرؤف على يوسف : الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣٢٢ . -- George T.Scanlo ; op . cit , p . 90 ؛ - حسين عليوة : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . ص ٩٤ . ؛ - سعاد ماهر : الخزف التركي . ص . ١٤ . ؛ - عبدالرؤف على يوسف : الخزف . كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص . ٨٩٣ . ؛ - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ١١٠ .
- George T . Scanlon : Mamluk pottery , more evidence from Fustat , Muqarnas , vol – 2 , London – 1984 , p . 116 .
- هايد : المرجع السابق . ص ١٩٠ .
- Venetia Porter : op . cit , p . 95 . ؛- Robert Irwin ; op , cit . p . 234 .
- جون كيرسويل : المرجع السابق . ص ٢٧ . ؛ - حسن الباشا : صناعة الخزف والفخار . ص ١٤٣ .
- Jonathan M . Bloom ; Mamluk Art and Archit ectural History , p . 51 .
(٧) - Margaret Medley ; op . cit , p . 178 .

ومنذ سنة ٨٣٥هـ كانت أسواق القاهرة تتزود دائماً بالخزف الصيني ، ولكن رغم وفرته ظلت أسعارة مرتفعة جداً[١] ، ويلاقي الانتاج الصيني رواجاً في أسواق الشرق والغرب على السواء ، وتحفل به أسواق دمشق وحلب وبيروت والإسكندرية ورغم ارتفاع أسعاره فإن الطلب يكثر علية في أوربا ويحمله إليها تجار البندقية وجنوه ، ويهدى سلاطين المماليك أنواعاً ممتازة منه لملوك وحكام أوربا [٢] ، ومما ذكرة المقريزى في كلامة عن سوق الكفتيين أن " العروس في بنات الأمراء أو الوزراء أو أعيان أو أماثل التجار " كانت تحمل في جهازها دكه صيني[٣] ، ولعله يقصد كرسي العشاء الخزفي لوحة (٦٧) .

ويقال أن السلطان الملك الأشرف (١٣٧٧ – ١٤٠١ م) قام بتكسير خمسمائة (٥٠٠) طبق من البورسلين الصيني التي لم تستعمل من قبل وذلك في الوليمة والاحتفال الخاص بختان ابنه ، إظهاراً لعظمته[٤] ، كما ذكر أن الأمير " بكتمر الساقي " كان من بين كنوزه الفنية مقدار وافر من خزف الصين [٥].

كما يذكر " هايد " أن الغربيين كانوا يشترون البورسلين الصيني من أسواق دمشق ، أمثال " مارتان دوبومجارتن – Mortin de Boumgarten " الذى اشترى منها في عام ١٥٠٨م أطباقاً من الخزف الصيني [٦] .

وقد أثمرت أعمال التنقيب في مصر وسوريا وبوجه التحديد عند الفسطاط والقاهرة وحماه ودمشق ، عن اكتشاف عدد كبير من القطع الخزفية التي تحاكى الخزف الصيني ، ويدل إحصاء الكسر التي عثر عليها عند الفسطاط على أن هذا النوع من الأواني كان ينتج بوفره ، وتبين نتائج أعمال الحفر أيضاً أن الخزف الصيني كان من المواد المستوردة وأن الحصول عليه واستخدامه كنماذج تحتذي كان أمراً ميسورا وفى مستطاع الخزافين في العصر المملوكي [٧] ، وتدل الكثرة الوافرة من الأواني الصينية الزرقاء والبيضاء التي عثر عليها في الفسطاط وسوريا على أن خزف الشرق الأقصى كان من أشد السلع التجارية إدراراً للربح في العصر المملوكي [٨] .

---

(١) هايد : تاريخ التجارة . ص . ١٩٠ .

(٢) نعيم زكي فهمي : طرق التجارة الدولية . ص ٢٤٣ . ، - هايد : المرجع السابق . ص ١٩٠ .

(٣) المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار . جـ ٣ . ص ١٠٥ ، سلسلة الذخائر رقم(٥٣). القاهرة – ١٩٩٩م.

(٤) - Venetia portor ; op . cit , p . 93 .

(٥) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٢٣ .

(٦) هايد : المرجع السابق . ص ١٨٩ .

(٧) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين . ص ١٦٨ . ، - محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي . تاريخه وخصائصه . ص ١٠٠ . ، - محمد مصطفي : خزف الأناضول. ص ٥ . ، - أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامى. ص ١٨٣ . ، - محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامى فى مصر . ص . ٩٠ .

- Tsugio Mikami ; China and Egypt , Fustate , Transactions of the oriental ceramic society , 45 , pp . 67 – 89 , 1980 – 1981 . ' – Géza Féhérvàry ; pottery of the Islamic world , p . 50 .
- Venetia Porter : op . cit . , p . 93 . '- Lisa Golombek ; Tamerlane's Tableware , Anew Approach to the Chinoiserie ceramics of fifteenth and sixteenth century Iran , California – 1996 , p . 126 . '-Jonathan M. Bloom ; the art and Architecture of Islam , p . 105 , Mamluk Art and Architectural History , p . 51 .

(٨) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥٠ .

ولما كان إقبال السلاطين والأمراء والأغنياء من المصريين على شراء واقتناء الخزف الصيني شديدا ، فقد سارع الخزافون المصريون إلى محاولة القضاء على هذا المنافس بتقليد الخزف الصيني ، وقد ارتفعت موجه التقليد ارتفاعاً عظيماً ذلك أن المماليك فتحوا أبواب مصر على مصراعيها لتجار الخزف الأجنبي ومنها الصيني ، فأنتج الخزافون في عصر المماليك ، أواني لطيفه قلدوا فيها أشكال أواني البورسلين ورقه جدرانها وزينوها بزخارف ورسوم جميلة يغلب عليها اللون الأزرق على أرضيه بيضاء تحاكى الرسوم والزخارف الصينية ، وغطوا هذه الأواني بطلاءات زجاجية شفافة رقيقه غاية في الرونق والإتقان(١) ، وقد استمرت عمليات التقليد المملوكية للخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق منذ منتصف القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) ، وطوال القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) في مصر (٢) ، وكما قلد هذا الخزف في مصر ، قلد أيضا في سوريا خلال القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) ، حيث تشير نتائج الحفائر في تل القلعة بحماه ، على أن الأواني التي عثر عليها بها ، يمكن إرجاعها إلى ما قبل نهب المدينة بواسطة تيمورلنك في عام (١٤٠١ م) ، وكان من بينها الأطباق السورية ذات اللونين الأبيض والأزرق (٣) ، واستمرت عمليات التقليد خلال القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) أيضاً .

وتتشابه الأواني الخزفية المقلدة للبورسلين الصيني في كل من مصر وسوريا في عصر المماليك ، وذلك واضح من خلال الأواني المكتشفة في كل من ميناء عيذاب ، ومدينه دمشق ، وهذا أمر طبيعي فمصر وسوريا كانتا تحت حكم موحد هو دولـه

---

(١) -Butler ; op. cit, p . 152. '- Abel ; op. Cit , p .32 .' - Aly Bahgat ; op. Cit, p . 75 . '- Fouqeut ; op , cit. pp . 107, 109 . '- Hobson ; op . Cit , p. 60 .
- زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين . ص . ١٦٥ .
Gerald Reitlinger ; op . Cit , p . 158 . - زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٣٢ ، ٣٣ .
Mohammed Mostafa ; op . Cit , p . 380 .- محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص. ١١٣.
A . Lane ; Aguide to the collection of tiles . p . 15 .
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ص ١١٥ . ، - دليل متحف الفن الإسلامي . ص ٧٧ . ، - زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٣٢٠ ، ٣٢٥ . . - عبدا لرؤف على يوسف : غيبي . ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٥ . ، - توفيق أحمد عبد الجواد : المرجع السابق، ص ٢٢٦ ، ٢٤٠ .
- George T.Scanlon ; Egypt and china :Trade and imitation , p . 81 . ' - Geza Fehervari ; Barlow collection , p . 132 . '- نعيم زكي فهمي : المرجع السابق . ص ٢٤٣ .
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين . ص ٥٦ ، ٥٧ ، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه . ص ١٠٠ . ، - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥٠ . ، - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٩٠ . ، - دوجلاس باريت : المرجع السابق ص ٣٣ . Soustiel ; op . cit , p . 223 - ، - سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٥٤ ، ٥٥ .
- DR. Ernst COHN – Wiener ; op . cit , p . 128 . ' – Barbara Brend ;op .cit . , p . 112 .
- Géza Féhérvàry ; pottery of the Islamic world , p . 50 . '-Jonathan M. Bloom ; the art and Architecture of Islam , p . 105 . ' - Venetia Porter ; Islamic Tiles , pp . 93 , 95 . '- Robert Irwin; op . cit , pp . 152 , 234 . ' - جون كيرسويل : المرجع السابق . ص ٢٨ .
- H. EL – Basha . op . cit , p . 115 .

(٢) - Aly Bahgat ; op . cit , pp . 69 , 70 . ' - Rice ; op . cit , p . 132 . ' - Marilyn Jenkins –; the Arts of Islam , masterpieces From the Metropolitan Museum of Art , New york - 1981 George T. scanlon ; Mamluk pottery , more evidence From Fust at , p . 116 . –p .142 . '
- Barbara Brend ; op . cit , p . 134 .

(٣) - A. lane ; later Islamic pottery , p . 29 . , Aguide to the collection of tiles , p . 15 .
- Soustiel ; op . cit , p . 229 . ' – Robert Irwin ; op . cit , p . 234 .
- Robert J . Charleston ;op . cit , p . 92 .

المماليك (١) ، وكل الأواني المقلدة من القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) والقرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) ، صنعت من طفله بيضاء ، والتي تتحول في بعض الأحيان إلى اللون الرمادي أو تتحول أثناء الحريق إلى اللون الأصفر ، كما توجد أحيانا بقع سوداء ، أو فقاقيع الهواء في الطفلة بعد الحريق ، وهي في العموم طفله ضيقه المسام ومتوافقة (٢) ، وقد اجتهد الخزافون المماليك في نقل وتقليد شفافية البورسلين الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق ، إلا أن ذلك كان غير ممكن بواسطة الطفلة المصرية ، وذلك نتيجة لعدم وجود طفله الكولين في الأراضي المملوكية (٣) ، وبذلك لم يستطع الخزافون المصريون أن ينتجوا صوره طبق الأصل من عجينة البورسلين الفاخر ، الأصلية ، كما أنهم لم يستطيعوا في أحيان كثيرة أن يتحكموا في طبقه الطلاء الشفافة التي كانت تسيل وتتجمع في وسط الأطباق ، ولكنهم استطاعوا نسخ وتقليد الرسوم والزخارف الصينية ، وفى بعض الأحيان أضاف الخزافون لمساتهم الفنية التي تعبر عن الروح الإسلامية (٤) ، ونظرا لافتقار الشرق الأوسط إلى توفر الطين الصالح لصناعه البورسلين ، فقد اضطر الخراف المسلم إلى تقليد أوانيه عن طريق تغطيه الفخار ذي اللون الأصفر أو بطلاء تزجيج أبيض معتم نتج عنه إضافة كميه قليلة من أكسيد القصدير ، فحصل على خزف يشابه البورسلين مظهراً ولكنه لا يضاهيه من حيث الصلابة والرنه (٥) وقد حدث ذلك أيضا خلال العصر المملوكي .

وبخصوص التقليد المملوكي للبورسلين الصيني الأبيض والأزرق يمكن تمييز طرازين من التقليد (٦) .

الطراز الأول : وهو الأسبق في الظهور تاريخيا ، وقد استمر هذا الطراز في استخدام نماذج محليه من الزخارف قليلة إلى حد ما ، ويمتلك متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، قاع سلطانية من هذا الطراز ، يحمل توقيع الخزاف الأستاذ المصري ، ولقد زخرف قاع السلطانية في المركز من الداخل بدوائر متحدة المركز داخلها عناصر نباتيه مزهرة ، وذلك باللون الأزرق على أرضيه بيضاء اللون ، ونحن نستطيع أن نتخيل أن الزخارف على الجزء المفقود من السلطانية كانت عبارة عن أشرطه رأسيه تتضمن زخارف هندسية ونباتيه مزهرة لوحه (٢٠٤ - ب) .

الطراز الثاني : يتمثل هذا الطراز بوضوح في إنتاج الخزاف المعرف " غيبي بن التوريزى " حيث مثل وأظهر العناصر الصينية في زخارف أعماله الخزفية التي كانت غالبا من الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق ، في حين أنه استخدم ألوان إضافية مثل الأسود ، الأخضر الرمادي ، أو الشاحب ، الأصفر الداكن ، واللون الأحمر ، وأسلوبه استمر معمولا به خلال القرن الـ (٩هـ - ١٥م) .

---

(١) - George T. Scanlon ; Egypt and China , Trade and imitation , p . 90 .
(٢) - George T.Scanlon ; Mamluk pottery , more evidence From Fust at , pp . 117 , 118 .
(٣) - H . EL - Basha ; op . cit , p . 115 .
(٤) - George T. Scanlon ; Egypt and China , p . 90 .
- سعاد ماهر :المرجع السابق . ص ٥٤ ، ٥٥ . ، - أسين أتيل : مرجع سابق . ص . ١٥٢ .
- Jonathan M. Bloom ; Islamic Arts , p . 107 . , Robert lrain ; p . 234 .
(٥) أوليفر واطسون : المرجع السابق . ص ٢٠٧ . ، - دوجلاس باريت : المرجع السابق . ص ٥ .
- Robert Irwin ; op . cit , p . 236 .
(٦) - H . EL - Basha ; op . cit , pp . 115 , 116 .

هذا وقد ظهرت بوادر تأثير الخزف الصيني الأزرق والأبيض في بلاد الشرق الأدنى في أواخر القرن الـ (٨هـ / ١٤م) عندما شرع كل من السوريين والمصريين بتقليد الخزف الصيني ، حيث يمثل العصر المملوكي بحق عصر انتشار التأثيرات الصينية في الخزف الإسلامي بمصر ، بل وازدياد هذه التأثيرات الصينية أيضا ، كما أن زخارف الأواني الخزفية الصينية الأصلية التي تنسب إلى أسرة (منج - Ming) بمقارنتها بالخزف المملوكي يتضح بالخزف المملوكي تأثيرات كبيره في الموضوعات المرسومة والمصورة وخصوصا الخزف المملوكي ذا اللونين الأزرق والأبيض في كل من مصر وسوريا[١] ، حيث اشتهرت دمشق منذ منتصف القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) بصناعه الأواني الخزفية التي تشبه الخزف الصيني ، وتزين هذه الأواني زخارف نباتيه مرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء الزجاجي الشفاف ، وغالبا ما يتوسط هذه الزخارف رسم لوحده حيوانية أو طائر ، ولقد شاعت صناعة هذا النوع من الخزف في مصر أيضا في العصر المملوكي ويتشابه مع خزف الشام لدرجه يصعب معها التمييز بين ما صنع في مصر وما استورد إليها من بلاد الشام ، ولقد تمكن الخزافون المصريون من إدخال بعض التحسينات على أسلوب الصناعة حتى يتجنبوا اختلاط اللون الأزرق بالطلاء الزجاجي الشفاف [٢] .

وتتمثل التأثيرات الصينية على الأواني الخزفية المقلدة لخزف البورسلين الصيني فيما يلي :

أولاً - محاكاة الطبيعة :-

أخذ الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية العمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسوم الحيوانات والنباتات والزهور ، حيث تأثروا بدقة الصينيين في رسم الحيوانات والطيور ووصلوا منذ القرن الـ (٨هـ / ١٤م) إلى تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً وقوياً فاكتسب رسم الحيوانات قوة التعبير عن الحركة حيث أخذت الحياة تدب في رسوم الحيوانات ، والنباتات من زهور وأشجار وثمار أصبحت رسومها قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، وينطبق ذلك بطبيعة الحال على زخارف الخزف المملوكي في كل من مصر وسوريا اللتين كانتا خاضعتين لحكم موحد هو دولة المماليك (٦٤٨ – ٩٢٣هـ) [٣] .

---

(١) سعاد ماهر : الخزف التركي . ص . ١٣ . - Fouqeut ; op . cit , p . 107 .
. Mohamed Mostafa ; op . cit , p . 380 - --- زكي حسن : أطلس الفنون الإسلامية . ص ٤٢٤ .
- محمد مصطفي : روائع من التحف الإسلامية . ص ٣٢٦ . ، - عبد الرؤف على يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصرى . ص ٧٠ . ، الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣١٨ . ، - بازيل جراى : المرجع السابق . ص ٢٢ ، ٢٣ . ، - سعد الخادم : فن الخزف . ص ٣٠ ، القاهرة – ١٩٧٧م ، طبعة دار المعارف بمصر . ، - أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧ ، ١٥٠ ، ١٥١ . ، - أوليفر واطسون : المرجع السابق . ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ . ، - سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٥٥ . ، - أحمد عبد الرازق : الحضارة الإسلامية في العصور الوسطي . ص ٣٤ .
. Robert lrwin ; op . cit , p . 230 – ' . . Eredita dell' Islam , op . cit , p . 296 -
- محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي بمصر . ص ١١٠ . ، العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار . ص ١٢٠ . ، - جون كيرسويل : المرجع السابق . ص ٩ ، ٢٩ . ، - حسن الباشا : صناعة الخزف والفخار . ص ١٤٣ . ، - H . EL - Basha ; op . cit , pp . 113 , 115. ، - دليل متحف الفن الإسلامي . ص ٧٣ .
(٢) نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٨٩ ، ٢٩٠ .
(٣) زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٤٢ ت ٤٤ ، - محمد مصطفى : المرجع السابق . ص ٣٢٦ - ، . سعاد ماهر : المرجع السابق ص ٥٢ . ، - أمال العمرى : المرجع السابق . ص ١٥٣

ثانياً - ألوان الخزف المملوكي :-

أحدث الخزف الصيني البورسلين ذو اللونين الأزرق والأبيض المجلوب إلى الأراضي المملوكية خلال عصر أسرة (يوان – yuan) ثورة في خطة ألوان الخزف المملوكي [1] ، حيث قلد الخزافون المصريون في العصر المملوكي الخزف الصيني في الألوان ، ويعد الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود ، والأبيض مثالاً بارزاً لهذا التقليد [2] ، كما تأثر خزف دمشق في القرن الـ (٩هـ / ١٥م) بزخارف البورسلين الصيني من حيث رسم الزخارف تحت الطلاء باللونين الأزرق والأبيض أو باللون الأسود [3] ، أما في القرن الـ (٩هـ / ١٥م) أصبح استخدام اللون الأزرق فقط في الرسم تحت الطلاء الشفاف على أرضية بيضاء هو التقنية الشائعة أو كما يقال " موضة " العصر [4] .

ثالثاً - السحب الصينية :-

يوجد استثناء واحد من بين الزخارف الصينية لا يعود لأصول صينية ، وهو " السحب الصينية " التي ترجع أصولها إلى مغول وسط آسيا ، وقد استخدمت في زخرفة الأواني الخزفية الصينية من البورسلين الأبيض والأزرق ، إما مع وحدات زخرفية أو ترسم مستقله منفصلة ، وفي أغلب الأحيان توجد رسومها على الأطباق والصحون [5] ، لوحات (٤ – أ) ، (٥ – أ) وكذلك القدور لوحة (٢ – أ) ، الزمزميات لوحة (٢ – ب) .
ورسوم السحب الصينية (تشى – Tai Tschi) وهي زخرفة إسفنجية الشكل ، يظن أنها كانت في الشرق الأقصى لعنصر من عناصر الطبيعة كالبرق والسحب ، وقد اقتبسها الفنانون المسلمون وزادوا في تعاريجها الدقيقة واشتقوا منها أشكالاً أخرى وحوروها ، كما أن رسوم السحب الصينية نفسها ظلت تبتعد عن أصولها الصينية حتى أصبحت خطوطاً متعرجة بسيطة [6] .

وقد تأثرت زخارف الخزف المملوكي تقليد خزف البورسلين الصيني برسوم السحب الصينية المرسومة على خزف البورسلين الصيني الذي يعود لنهاية القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) ، والقرن الـ (٩هـ / ١٥ م) ، حيث وجدت رسوم هذة السحب تزين حواف الأطباق لوحة (٨ – ب) ، أو أنها تزين القاع من الداخل لوحة (١٨٠ – أ) ، أو ترسم تزين حافة زهرية من الخارج لوحة (١٩٧) ، ورسوم السحب الصينية على الخزف المملوكي تتشابه إلى حد كبير مع مثيلاتها على الخزف الصيني .

---

(١) - venelia porter ; Islamic tiles , p . 93 .
(٢) Mohamed Mostaf ; op cit , p . 380 . ، - دليل متحف الفن الإسلامي . ص ٧٧. ،- محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر . ص ١١٠ .
(٣) سعاد ماهر : الخزف التركي . ص ١٩
(٤) -Barbara Brend ;op . cit . , p . 112 .
(٥) - Margaret Medley ; op . cit , p . 178
(٦) زكي حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، الصين وفنون الإسلام . ص ٤٨ . ، - أحمد عيسى : المرجع السابق . ص ٤١.

رابعاً - توقيعات الخزافين المماليك :-

اعتاد الخزافون في العصر المملوكي أن يرسموا ، أو يوقعوا أسماءهم أو علاماتهم المميزة في بواطن قيعان الأواني الخزفية المطلية بطبقة الطلاء الشفاف ، وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء طبقا للأسلوب الصيني [١] ، حيث راعى الفنان المملوكي في كتابته للتوقيع أن يقلد به توقيعات الخزافين الصينيين على أنواع البورسلين والسيلادون [٢] ، كما أمعن الخزافون المصريون المماليك في تقليد الخزف الصيني فكتبوا على قاع الإناء من الخارج كلمات باللغة الصينية [٣] .

خامساً - الخط الكوفي المربع :-

من المرجح أن الخط الكوفي المربع قد تأثر بالأختام الصينية [٤] ، حيث تأثر هذا الخط في تربيع حروفه في العصر المملوكي وترتيب حروفه داخل مربعات أو نحوها بأشكال الكتابات الصينية والتي نراها في أختام مربعة أو مستطيلة على قيعان أواني البورسلين الصيني [٥] ، وعلى بعض القطع الخزفية من عمل غيبي التوريزي نجد تقليداً للأختام الصينية والعلامات الصينية ، وتزخرف هذه القطع رسوم دقيقة على الطراز الصيني ، وقد بلغت دقة المحاكاة في هذه القطع درجة يصعب معها تمييزها عن نظيراتها من قطع البورسلين الأصلي [٦] ، ومن أمثلة التأثير الصيني على الخط الكوفي المربع المشابه للأختام الصينية بلاطه مربعة تحمل توقيع " غيبي بن التوريزي " لوحة (١٨٦ – أ) [٧] .

سادساً- رقة جدران الأواني :-

أدى انتشار أنواع الخزف المستورد من الصين في أسواق القاهرة إلى أن الخزافين المصريين لجأو إلى تقليد هذه الأنواع جميعها وخاصة فيما يتعلق برقة جدران هذه الأواني [٨] .

سابعاً - أشكال الأواني الخزفية :-

بعد عام ١٣٠٠م أشكال الأواني الخزفية أصبح يستوحى في الغالب من أواني البورسلين والسيلادون الصيني [٩] ، فالأواني ذات الأشكال الصينية مثل الصحون القليلة العمق أو المسطحة تقريبا ،والصحون ذات الحواف المكونة من أقواس متصلة (festonnée) أو ذات الحافة العريضة المزينة بالرسوم التي تنم عن الروح الصينية مثل الصخور وأمواج البحر ، وغيرها مما هو مألوف في الفن الصيني [١٠] ، كما أن إحكام

---

(١) - Mohamed Mostafa ; op cit , pp . 379 , 380

(٢) محمد مصطفى : المرجع السابق . ص ٣٢٦ . ، - عبد الرؤوف على يوسف : الخزف . كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٣ .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي . ص ١١٤ .

(٤) - H-EL – Basha ; op . cit . , p . 120

(٥) عبد الرؤوف يوسف : غيبي كتاب القاهرة . ص ١١٩

(٦) المرجع نفسه ص ١١٦

(٧) عبد الرؤوف على يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص ٧٠ . ، الخزف . كتاب تاريخ وأثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٣

(٨) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ١١٠

(٩) - Hayward Gallery ; op . cit . , p 250

(١٠) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . ص ٩١ .

صناعة الأواني ، والتنوع في الأحجام والأشكال راجع إلى التأثيرات الصينية [١] ، فالحواف ذات الأقواس المتصلة وجدت على أطباق البورسلين الصيني لوحة (٣) ، لوحة (٤ – أ) ، كما وجدت على الأواني المملوكية المقلدة للبورسلين الصيني سواء كانت مصرية لوحة (٨ – ب) ، أو سورية لوحة (١٣ – ب) ، لوحة (١٤ – ب) كما وجدت على الأواني المملوكية تقليد خزف سلطان آباد الإيراني حواف من أقواس متصلة لوحة (٩٠) .

كما تأثرت الأواني المملوكية تقليد خزف السيلادون الصيني بأشكال الأواني السيلادون الأصلي ، لا سيما في الحواف من أقواس متصلة لوحة (١٦ – أ ، ب) ، المصري المقلد لوحة (١٩ – أ ، ب) .

ثامناً - احتمال الفراغ :-

أمكن الفنانون المسلمون بعد تأثرهم بالأساليب الفنية الصينية أن يشذوا في بعض الأحيان عن القاعدة التي نعرفها في الفنون الإسلامية عامة ، وهي الهرب من الفراغ والعمل على تغطية التحفة كلها بالرسوم والزخارف ، فقد فهموا بواسطة التحف الصينية أن بعض الألطاف ولا سيما في الخزف لا تفقد شيئاً من جمالها وروعتها إذا كانت ذات لون واحد فقط أو ذات زخارف بسيطة لا تغطي من مساحتها إلا أجزاء تتفاوت مساحتها [٢] ، وينطبق هذا الأمر على الخزف المملوكي في مصر وسوريا بصفة عامة ، سواء كانت الأواني بأشكالها المتنوعة أو البلاطات الخزفية ، حيث جاءت الزخارف في كثير من الأحيان باللون الأزرق على أرضية بيضاء خالية من الزخارف ، وتزداد الأرضية البيضاء في المساحة أو تقل حسب رغبة الخزاف وحسب الموضوع الزخرفي المراد تنفيذه على التحفة دون التقيد والالتزام بملئ سطح التحفة جميعه بالزخارف كما كان موجوداً في السابق بل أصبح الفنان ملتزماً بالموضوع الزخرفي أولاً وأخيراً .

تاسعاً - الزخارف الهندسية :-

تأثرت بعض الزخارف الهندسية المرسومة على الخزف المملوكي برسوم مثيلاتها على الخزف الصيني المعاصر . ومن هذه الزخارف .

أ- **خطوط متقاطعة مزدوجة بشكل زجزاجي :**

زينت بعض أواني الخزف الصيني بهذه الزخرفة ، وهي إما تنفذ على شريط دائري حول قاعدة الزهريات ، لوحة (١ – أ) ، أو ترسم في شريط دائري يزين حافة الطبق لوحة (٣) ، لوحة (٤ – ب) .

وقد انتقلت هذه الزخرفة إلى أطباق الخزف المملوكي حيث وجدت نفس الزخرفة مرسومة بنفس الأسلوب حول حافة الأطباق لاسيما باللونين الأبيض والأزرق لوحة (٧– أ) ، لوحة (١٥ – أ) .

ب- زخرفة متكررة على شكل S الإفرنجي (زخرفة المفتاح) :

---

(١) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٥١ . ، - دليل متحف الفن الإسلامي . ص ٧٣ .
- George T. Scanlon ; Mamluk pottery . more evidence from fustat ., p . 115., - Géza Féhérvàri ; pottery of the Islamic world , p . 60 .

(٢) زكي حسن : المرجع السابق . ص ٤٥ .

وجدت هذه الزخرفة في شكل شريط يزين باطن طست خزفي من الداخل من البورسلين الأبيض والأزرق يرجع للقرن الـ (٩هـ / ١٥م) ، لوحة (٦) ، كما وجدت نفس الزخرفة منفذة بنفس الأسلوب في شكل شريط دائري يتوسط بلاطة خزفية مستديرة الشكل يزينها شريط دائري من الكتابة العربية بالخط الثلث المملوكي . لوحة (١١٨ – أ) .

جـ - الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع :

إن الشعوب والقبائل التي كانت تقطن آسيا الوسطى قد نقلت إلى شرقي العالم الإسلامي أقمشة عليها زخارف هندسية بينها الأشكال المتعددة الأضلاع ، وقد أقبل المسلمون منذ ذلك العصر إقبالاً عظيماً على الزخارف الهندسية المكونة من أشكال متعددة الأضلاع ، وأصابوا في تنويعها وإتقانها توفيقاً عظيماً في الطرز المملوكية [١] ، وقد ظهرت هذه الأشكال المتعددة الأضلاع على الخزف المملوكي في مصر وسوريا على البلاطات والأواني [٢] .

عاشراً - الرسوم الآدمية :-

بعد أن زاد اتصال المسلمين في الشرق الأدنى ، بالشرق الأقصى سياسياً وثقافياً وتجارياً ، أقبلوا على جعل السحنة في رسم الأشخاص - على تحفهم - مغولية إلى حد كبير ، لا سيما العيون المستطيلة الضيقة ، حتى أن تلك التحف تبدو كأنها صينية لذوي الثقافة العادية [٣] ، ويتضح ذلك على بعض قطع الخزف المملوكي التي تمثل كائنات خرافية (مركبه) برؤوس آدمية بها نفس السحنة السابقة الذكر ، لوحة (٧٢ – أ ، جـ ، د) .
وقد تأثر الخزف المملوكي بصفة عامة إلى حد كبير برسوم البورسلين الصيني الذي تقل فيه الرسوم الآدمية مما حدا بالخزافين إلى تقليد أسلوب هذا النوع في الزخرفة تاركين الرسوم الآدمية [٤] .

وتتميز الرسوم الآدمية على الخزف المملوكي المنسوب إلى " غيبي التوريزي " بالسحنه والملابس ذات الطابع الصيني [٥] ، فعلى إحدى القطع المشهورة نجد رسم سيده جالسة وفوقها بقية رسم شبة ملاك أو شخص بجوار حبال مشدودة ، لوحة (٧٣ – أ) ، وقد ظن الأستاذ أبل [٦] ، أن هذا الرسم ربما كان يمثل منظراً دينياً مسيحياً للبشارة وأن الرسم للسيدة العذراء مريم والملاك جبريل ، غير أن هذا الاستنتاج يحمل هذه الرسوم الصينية الطراز أكثر مما تعني ، فالرسوم الآدمية ورسوم القديسين والشخصيات الخارقة أيضاً منتشرة في زخارف البورسلين في العصر المملوكي وتزخر بها المعتقدات والأساطير الصينية . ولهذا يرجح أن غيبي ربما نقل هذا الرسم من إحدى أواني البورسلين المستورد [٧] .

كما يوجد رسم كائن خرافي عبارة عن رجل يجلس على كرسي مرتفع وله رأس حيوان ويمسك في يديه جسمين مكورين ، وقد أطلق الأستاذ أبل [٨] ، على هذا الرسم تسمية

---

(١) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٥٠
(٢) راجع ذلك في فصل الزخارف الهندسية بالباب الثالث من هذه الرسالة صفحات رقم (٣١١-٣٢٩)
(٣) زكي حسن : المرجع السابق . ص ٣٨
(٤) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي . ص ٢٥٩
- Marilyn Jenkins ; The Arts of Islam . p . 120
(٥) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر . ص ١٠١ .
(٦) - Abel ; op . cit , p . 16 , fig . 99.
(٧) عبد الرؤوف على يوسف : غيبي ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٧.
(٨) - Abel ; op . cit , p . 15 , fig . 98.

(الشيطان والذهب) ، ويرجح أن هذا الرسم الخرافي منقول عن أحد الرسوم الصينية أو متأثر بها [1] ، لوحة (٧٣ – ب) .

حادي عشر - رسوم الحيوانات :-

قلد الخزافون المصريون في عصر المماليك صور الحيوانات المرسومة على خزف البورسلين الصيني في شكلها وما فيها من حركة ، والمرسومة باللونين الأزرق والأبيض تحت طلاء زجاجي شفاف ، كما نراها على البورسلين أو البارزة والمرسومة بخطوط محزوزة تحت طلاء من لون واحد كما نراها على خزف السيلادون الصيني [2] ، ويبدو أن الدقة في رسوم الحيوانات ذات القسط الوافر من الإتقان والمرونة مرجعها إلى التأثر بالصينيين التي بلغت أوجها خلال القرن الـ (٨هـ / ١٤م) [3] .

ثاني عشر - رسوم الأسماك :-

تأثرت رسوم الأسماك على الخزف المملوكي المقلد لخزف البورسلين الصيني برسوم مثيلاتها على الخزف الصيني ، لاسيما الأزواج من الأسماك - وجود سمكتين - وقد اقتبس هذا التصميم من النماذج المنفذة بالبارز قليلاً على أواني – أطباق وصحون – خزف السيلادون الصيني ، اكثر مما نقلت عن الأصول الخزفية ذات اللونين الأبيض والأزرق [4] ومن أمثلتها على خزف تقليد السيلادون لوحات (٢٦ – أ ، ب) ، (٢٩ – أ) ، (٣٠ – أ) (٢٢ – أ ، ب) ، (٣٠ – ب) ، كما وجدت رسوم الأسماك على الأطباق تقليد خزف البورسلين الصيني لوحات (٧٠) ، (١٨٥ – ب) ، (١٩٥ – ب) ، (٢٠١ – ب) ، وقد وجدت رسوم الأسماك على الأواني الخزفية ذات النقوش الزرقاء المرسومة أسفل الطلاء لاسيما منتجات الخزاف غيبي التوريزي [5] .

ثالث عشر - رسوم الكائنات المركبة " الخرافية " :-

من الملاحظ أنه في مجال استخدام صور الكائنات الحية كان الفنان المسلم ينحو نحواً زخرفياً ، كما أنه لجأ إلى رسم الكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب والأدب العربي على ابتكار أشكال كثيرة في هذا المجال [6] ، كما نقل الفنانون المسلمون بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية مثل رسوم الحيوانات الخرافية وشبه الخرافية ، كالتنين "Dragon " ، العنقاء " phoenix " ، والكيلين " Kilin " [7] ، ولقد تأثر الخزف في العصر المملوكي بأنواع مستورده من الخزف من الصين ولذا ظهرت في تلك الفترة المملوكية زخارف جديده في الخزف منها رسوم التنين ، العنقاء ، ورسوم طيور ، وحيوانات يغلب عليها الحيوية البالغة وهو أمر معهود في الخزف الصيني [8] ، وبالنظر إلى الوحدات

(١) عبد الرؤوف على يوسف : غيبى ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٧ ، ١١٨.
(٢) دليل متحف الفن الإسلامي . ص ٧٧ . ، - سعاد ماهر الفنون الإسلامية . ص ٥٢ .
(٣) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٤٠ .
(٤) - A . Lane ; Later Islamic pottery , p. 31.
(٥) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى . ص ٢٩٥ .
(٦) حسن الباشا : فن القاهرة بين الفنون الإسلامية . ص ٢١٤ ، الفنون الإسلامية . أصولها ، مجالها ، مداها . ص ١٠٠ ، الفن عند الشعوب الإسلامية . ص ١٠٣ .
(٧) زكي حسن : المرجع السابق. ص ٤٥ ، ٤٦ .
(٨) عبد الرؤوف على يوسف : لمحه عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص ٧٠ . ، الخزف . كتاب القاهرة . ص ٣١٨ . ، - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق. ص ٥٧ .

الحيوانية ذات الأصول الصينية التي استخدمت من قبل الفنانين المماليك لتزيين منتجاتهم الفنية ، نجد أن الكائنات الخرافية هي الأكثر أهمية وأكثر هذه الكائنات الخرافية استخداماً التنين ، العنقاء [١] .

١- رسوم التنين :-

رسم الصينيون أنواعاً مختلفة من التنين ، وله في معظم الأحيان جناحا نسر ، وبراثن أسد ، وذيل ثعبان ، كما أن نفسه يخرج في هيئة سحب ، ولذا فإننا نرى التنين في أغلب رسومه يسبح بين السحب أما جسمه الممتد فمغطى بالقشر وفي رأسه قرنان ، وفي فمه سنان حادان [٢] ، ولعل من أبرز العناصر الصينية التي تسربت إلى الفن الإسلامي رسم " التنين " الذي نراه على كثير من العمائر والتحف ومثال ذلك باب الطلسم في بغداد – أحد أبواب بغداد الشرقية – حيث يزدان بنقش بارز يمثل رجلاً جالساً وقابضاً بيديه لساني تنينين مجنحين [٣] ، كما تأثرت أواني الخزف في العصر المملوكي برسوم التنين الصيني ، حيث ظهرت رسومه على الأواني المملوكية تقليد خزف السيلادون الصيني لوحة (٢٠) كما تأثرت الأواني المملوكية تقليد خزف البور سلين الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق بنفس الرسوم ويتضح ذلك بلوحات (٩ – جـ) ، (١٣ – أ) .

كما ظهر رسم التنين على البلاطات الخزفية المملوكية المرسومة باللونين الأبيض والأزرق تقليداً لخزف البور سلين الصيني ، وقد رسم التنين في هذه الحالة مزدوجاً في حالة تدابر وبينهما طائر ناشر جناحه ربما يرمز للطائر الخرافي العنقاء لوحه (١٦٧ – أ) .[٤]

٢- الكيلين :

الكيلين حيوان خرافي ، له رأس أسد ، وفي جبهته قرن واحد ، وقد اتخذه بعض الفنانين المسلمين عنصراً زخرفياً [٥] ، ومن الرسوم الحيوانية في طراز غيبي بن التوريزي رسم الثور ، وأحياناً نجد هذا الحيوان يرسم محوراً فنرى فيه تعبيراً عن الحيوان الخرافي الصيني المسمى بالكيلين – ch'ilin [٦] ، وعلى الرغم من أن هذه الحيوانات الخرافية لها معاني رمزية في الشرق الأقصى ، إلا أن الفنانين المماليك قدموها أو رسموها كوحدات زخرفية فقط ، خالية من أي معاني ورموز أخرى [٧] .

٣- رسوم طائر العنقاء " phoenix " :-

العنقاء لها جسم التنين ورأس الديك البري وكانت رمز الخلود في ديانة " كونفوشيوس" ، كما كانت شارة الإمبراطورة [٨] ، أو يكون لها رأس نسر بمنقاره المدبب المقوس ، وقد يعلو الرأس عرف على هيئة ريشة أو شكل نباتي وينتهي الرأس بريشات

---

(١) - H . EL – Basha ; op . cit , p . 119.
(٢) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام . ص ٤٦ . ، - حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ص ١٠٢ .
(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه . ص ١٠٠ ، ١٠١ .
(٤) لمزيد من المعلومات عن التنين الصيني راجع . Jessica Rawson ; Chinese ornament , the lotus and the Dragon, New York- 1984 , pp. 93-99
(٥) زكي حسن : المرجع السابق . ص ٤٦
(٦) عبد الرؤوف على يوسف : غيبي كتاب القاهرة . ص ١١٧
(٧) جون كيرسويل : الخزف الصينى : ص ٢٦ . - H. EL- Basha ; op . cit , p . 119.
(٨) زكي حسن : المرجع السابق. ص ٤٦

متموجة ومتطايرة ، وله رقبة طويلة رفيعة عند الرأس وتزداد سمكاً نحو اتصالها بالجسم وقد تزود بريشات متطايرة تبدأ أحياناً أسفل المنقار ، وله عادة جناحان كبيران قويان وبرجليه مخالب وله ذيل به ريشات متعددة ومختلفة الطول ولا يقل عدد أكثرها طولاً عن اثنتين (١) .

وقد رسم الفنانون المسلمون طائراً غريباً يسبح في السماء جاراً ذيله الطويل ويظهر ليبعث الرعب في النفوس أو لنجده يطل في الشدة (٢) ، ومن المرجح أنه طائر العنقاء .

وقد زينت رسوم خزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأزرق والأبيض في القرنين الـ (٨ - ٩هـ / ١٤- ١٥م) وعلى وجه الخصوص الخزف المصدر منه إلى الشرق الآدنى وبخاصة الأراضي المملوكية برسوم طائر العنقاء الصيني ، ومن خلال هذا الخزف المصدر لدولة المماليك انتقل رسم طائر العنقاء إلى رسوم الخزف المملوكي المقلد للخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق سواء الأواني ، أو البلاطات الخزفية لوحة (١٦٧ – أ) ، أما على الأواني فإما ترسم العنقاء قريبة من الطبيعة ، لوحة (١٣ – ب) ، ولكن في أكثر الأحيان رسمت العنقاء بطريقة زخرفية بعيده عن الواقع يخرج من جسمها الأفرع والأغصان النباتية لوحة (١٦٩ – أ) ، (١٩٩ – أ) . أو يرسم طائر العنقاء محور أكثر حيث يرسم ذيله على هيئة زخرفة عربية مورقة (٣) ، ومن أكثر الخزافين في العصر المملوكي تأثراً في رسومه برسوم البورسلين الصيني في رسوم طائر العنقاء (٤) ، هو الخزاف غيبي التوريزي (٥)

رابع عشر - رسوم الطيور :-

قلد الخزافون المصريون في عصر المماليك رسوم الطيور الموجودة على خزف البور سلين الصيني ، والسيلادون الصيني ، في شكلها وما فيها من حركة والمرسومة باللونين الأزرق والأبيض تحت طلاء زجاجي شفاف ، كما نراها على البورسلين ، مثل طائر الغرنوق " crane " أو البارزة والمرسومة بخطوط محزوزة تحت طلاء من لون واحد كما نراها على السيلادون(٦).

١ - رسوم طائر الأوز :

رسم الأوزات الثلاث تطير في الهواء ، والحق أن معظم ما نراه في الفنون الإسلامية من رسوم الطيور تسبح في الفضاء إنما أحدثته الصين في الفنون الإسلامية فأكسبها حركة وحياة عظيمتين (٧) .

---

(١) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ص ١٠٢ ، - أحمد عيسى : المرجع السابق . ص ٣٩ .
(٢) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام. ص ٤٦ .
(٣) - Abel ; op . cit , pl . XIII , figs 60 , 61 . – Cleves Stead ; fantastic fauna , Decorative animals in Moslem ceramics , Cairo - 1935 . pl . 92 , figs I , V , pl . 9B fig . II , pl . 94 , figs . IV , VII , pl . 96 , figs . I , II , III .
(٤) لمزيد من المعلومات عن طائر العنقاء راجع Jessica Rawson ;op . cit . , pp . 99 - 107.
(٥) عبد الرؤوف علي يوسف : غيبي ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٧ .
(٦) دليل متحف الفن الإسلامي . ص ٧٧ .
(٧) زكي حسن : المرجع السابق . ص ٤٩ . ، - سعيد مصيلحي : المرجع السابق . ص ٢٧٢ .

هذا وقد ازدانت أواني الخزف المملوكي تقليد الخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق برسوم الطيور السابحة في الفضاء ، أو وسط الأحراش والنباتات ، سواء كانت بط أو أوز ، لوحات (٤٨ – ب) ، (٣٦ – أ) ، (٦٢ – ب ، جـ) .

٢- الغرنوق :

من الطيور التي تأثر بها خزافو عصر دولة المماليك وقاموا بنقلها إلى الخزف المملوكي من خلال زخارف خزف البورسلين الصيني المجلوب إلى دولة المماليك ، وقد وجدت هذه الطيور وهي تحلق في مجموعات متتابعة حول بدن الآنيه لاسيما القدور والألبارللو . لوحة (١٠٩ – أ) ، لوحة (١١١ – أ ، ب) .

خامس عشر - الزخارف النباتية :

تأثرت الزخارف والرسوم النباتية في العصر المملوكي بأسلوب الشرق الأقصى[١] وهذه الزخارف النباتية بيانها كالتالي :

١- ثمار الرمان والخوخ :-

من الرسوم النباتية رسم ثمرتين من ثمار الرمان أو الخوخ وسط أفرع وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة نوعاً ، وقد شاع في رسوم أواني البورسلين الصيني مثل هذه الزخارف النباتية ، ولا سيما في عصر الإمبراطور الصيني (شواية -Hsuan-Tê) (١٤٢٦ – ١٤٣٥) ، [٢] ، وقد شاعت رسوم ثمار الخوخ والرمان على أواني الخزف المملوكي ، وكان أغلب رسومها منفذه على البلاطات الخزفية المرسومة باللونين الأبيض والأزرق في القرن الـ (٩هـ / ١٥م) لوحات (١٣٤ – ب) ، (١٣٧ – ب) ، (١٥٤ – جـ ، د) ، (١٥٨ – د) ، (١٦٩ – ب) ، (١٨١ – أ) ، هذا بالنسبة لثمار الخوخ ، أما ثمار الرمان فقد ظهرت رسومها جميعاً على البلاطات الخزفية باللونين الأبيض والأزرق في القرن (٩هـ / ١٥م) ، لوحات (١٥٤ – ب)،(١٥٦ – جـ)،(١٥٦ – د)،(١٦٣ – جـ) ، (١٨٠ – ب)

٢- أشجار الصفصاف :

تعتبر رسوم أشجار الصفصاف من رسوم النباتات التي تأثر بها خزافو عصر المماليك وقاموا بنقلها إلى زخارف أوانيهم لاسيما في القرن الـ ٩هـ / ١٥م [٣] وعلى وجه الخصوص ظهرت هذه الرسوم على البلاطات الخزفية ، بصورة لم نعرفها قبل ذلك لاسيما في قرب الرسوم من الواقع ومحاكاة الطبيعية ، لوحات (١٣٤ – أ) ،(١٣٧ – أ) ، (١٣٧ – ب) ، (١٤٦ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٤٧ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٥٣) .

٣- أزهار الأقحوان :

كانت زخارف الخزف المملوكي تشتمل على وحدات زخرفيه صينيه تقليديه مثل أزهار الاقحوان [٤] ، وكانت أزهار الأقحوان ترسم داخل أشرطه على بدن القدور المملوكية بصفة خاصة ، فإما تكون أشرطه طولية (لوحة – ١٠٢- أ)،أو أشرطه أفقية لوحه(١٠٦).

---

(١) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٥٢ .
(٢) A . lane ;op.cit, p.31 ،- عبد الرؤوف على يوسف: المرجع السابق. ص١١٧ ،- أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي : ص١٥١
(٣) أسن أتيل : المرجع السابق : ص ١٥١
(٤) المرجع نفسه . ص ١٥٠

٤ - الحزم النباتية النامية بوسط الأطباق

من أكثر التصميمات الزخرفية النباتية شهرة على أواني خزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأزرق والأبيض ، هو وجود الحقل الأوسط من حزمة نباتية من أغصان ونباتات وزهور لوتس مظللة الأطراف ، وذلك بالإضافة لوجود رسم بطتين سابحتين أو بدونهما ، وهذا التصميم وجد على الأطباق والصحون والسلطانيات وعدد كبير من هذا النوع اكتشف حديثا في مصر وسوريا [١] ، لوحه (٤- ب) .

وقد انتقل التصميم السابق إلى أواني الخزف المملوكي وبصفة خاصة الأطباق والصحون في القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) ، سواء الأواني المصرية لوحه(١٠-ا، ب ، جـ ، ء) (١١- أ) ، أو الأواني السورية لوحه (٩- أ) ، (١٢ –جـ) ، (١٥٠- ب) .

٥ - الأوراق الصينية الطراز :

تأثرت رسوم الأوراق النباتية على أواني الخزف المملوكي المقلدة لأواني البورسلين الصيني برسم مثيلاتها على خزف البورسلين الأصلي المستورد إلى الأراضي المملوكية في القرنين الـ (٨ – ٩هـ / ١٤ – ١٥م) [٢] .

أ - ورقة مدببة الرأس طويلة :

وجدت هذه الورقة تزين أطباق الخزف الصيني المستورد إلى دولة المماليك لوحة (٣) ، لوحة (٤ –ب) .

وقد رسمت في هيئة أشرطة دائرية تلتف حول ساحة الطبق ، وقد انتقلت بهذه الهيئة إلى الأطباق الخزفية المملوكية المقلدة لنفس النوع من الخزف الصيني لوحة (٩ – أ) .

ب – ورقة ثلاثية البتلات مدببة الرأس : لوحة (١ – أ)

زينت أواني الخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق في القرنين الـ (٨ – ٩هـ / ١٤ – ١٥م) أوراق نباتية ثلاثية الفصوص مستدقة الرأس ، وكانت ترسم في هيئة أفرع نباتية متماوجة تتضمن بجوار هذه الأوراق زهور متنوعة الأشكال وقد انتقلت هذه الورقة بنفس الأسلوب إلى أواني الخزف المملوكي لاسيما الأطباق ، لوحة (٨ – د) .

جـ- ورقة خماسية البتلات مستدقة الرأس :

زينت أواني الخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق في القرنين الـ (٨ – ٩ هـ / ١٤ – ١٥م) أوراق نباتية خماسية البتلات مستدقة الرأس في شكل لفائف وأشرطة دائرية حول حواف الأطباق والصحون والسلطانيات تحملها أغصان متماوجة مع أزهار مختلفة الأشكال والأحجام ، لوحات (١ –ب) ، (٣) ، (٤- أ) .

وقد انتقل رسم هذه الورقة النباتية بنفس الهيئة وأسلوب التنفيذ إلى أواني الخزف المملوكي من أطباق لوحـــات (٧ – أ) ، (٨ – أ ، ب) ، (١٠ – د) ، (١١ – ب)، (٦٥ – أ) ، (١٩٥ – ب) ، (٢٠٩) . أو القدور لوحة (١٠٢ – أ) ، (١١١ – ب) ، أو الزهريات

---

(١)
- Margaret Medley ; op . cit , p 182 .
- George T.Scanlon ; op . cit , p 117 , pl . 7 .
– H . EL – Basha ; op cit , p . 119.

(٢) جون كيرسويل : المرجع السابق . ص ١٣٩ .

لوحة (١٠٢ – ب) ، كما انتقلت أيضا إلى زخارف البلاطات المملوكية المرسومة باللونين الأبيض والأزرق في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) لوحات (١٥٠ – جـ) ، (١٦١ – أ ، ب ، جـ ، د) (١٦٢ – أ جـ ، د) ، (١٦٣ – أ) .

٦- الأغصان النباتية المتماوجة التي تحمل زهور متنوعة ، وزهور اللوتس :

زينت أواني الخزف الصيني في القرنين الـ (٨ ، ٩ هـ / ١٤ ، ١٥م) برسوم أغصان نباتية متماوجة تحمل زهور اللوتس وغيرها وأوراق متنوعة الأشكال والأحجام ، وذلك في تصميم دائري لوحات (٢ – ب) ، (٣) ، (٤ – ب) ، (٦) ، وقد انتقل هذا التصميم إلى أواني الخزف المملوكي المقلد للخزف الصيني سابق الذكر ، لوحة (١٤ – أ) ، كما انتقل أيضا إلى البلاطات الخزفية المملوكية في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) لوحات ، (١٦٠ – أ ، ب) ، (١٦١ –ب) ، (١٦١ – ب ، جـ ، د) .

٧- زخارف نباتية على هيئة أوراق النخيل أو الموز :

زينت الأواني الخزفية الصينية في القرنين الـ (٨، ٩ هـ / ١٤ ، ١٥م) بزخارف نباتية على هيئة أوراق النخيل أو أوراق نبات الموز مستطيلة الشكل ومزينة بتعريقات عديدة ، وكانت ترسم بصفة خاصة حول رقاب الزهريات من أعلى ، لوحة (١ – ب) ، لوحة (٥ – ب) .

وقد انتقلت هذه الزخرفة إلى البلاطات الخزفية المملوكية بصفة خاصة لاسيما البلاطات المرسومة باللونين الأبيض والأزرق ، لوحات (١٥١ – أ ، ب ، جـ ،د) ، (١٥٢ – أ ، ب ، جـ) ، (١٦٣ – أ) ، (١٦٥ – ب) .

٨- حزم من الخطوط المتجاورة على هيئة أقواس :

من بين الزخارف التي ازدان بها الخزف الصيني ذي اللونين الأزرق والأبيض في القرنين الـ (٨ ، ٩ هـ / ١٤ ، ١٥م) ، رسوم على هيئة حزم من الخطوط المتجاورة تأخذ شكل الأقواس ، وقد نفذت إما على هيئة شريط دائري حول رقبة الزهرية لوحة (١ – ب) أو تنفذ داخل شريط دائري في هيئة مثلثات معدولة ومقلوبة حول كتف القدر لوحة(٢ – ب)

وقد انتقلت هذه الزخرفة إلى الخزف المملوكي المقلد لخزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأزرق والأبيض في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، سواء الأطباق ، لوحة (٩ – أ) ، حيث نفذت تلك الزخرفة حول حافة الطبق داخل شريط ، إلا أن أكثرها استخداماً وجد على البلاطات الخزفية المملوكية في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، حيث نفذت الزخرفة بحيث تملأ أرضية البلاطة بين الزخارف الرئيسية لوحات (١٤٤ – أ ، ب) ، (١٤٥ – ب ، جـ) (١٤٩ – ب) ، (١٥١ – أ ، ب ، جـ) .

٩- زهرة اللوتس : [١]

تعد زهرة اللوتس – الصينية – من أكثر الزخارف النباتية الصينية استخداماً وتأثيراً على زخارف الخزف المملوكي في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، سواء على الأواني من أطباق وصحون وسلطانيات وقدور ، أو على البلاطات الخزفية المملوكية المرسومة باللونين الأبيض والأزرق والتي تعود للقرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، وقد تنوعت رسوم هذه الزهرة وطريقة تنفيذها على الخزف المملوكي .

---

(١) - Jessica Rawson ;op . cit . , pp. 80-93.

فهي إما تنفذ وقد ضمت بتلاتها بجوار بعضها البعض وفي هذه الحالة يتم تظليل أطراف البتلات المدببة باللون الأزرق الكوبالتي ، لوحة (٩ – أ) ، (١٠ – أ ، ب ، جـ) ، (٥٩ – ب ، جـ) ، (١١٢ – أ ، ب) ، (١٦٢ – ب) ، وقد وجدت رسوم زهور اللوتس المظللة الأطراف على الخزف الصيني البورسلين الأزرق والأبيض الأصلي لوحة(٤– ب)
أو ترسم ذات تسعة بتلات بالأسلوب الصيني بوسط الطبق لوحة (١١ – جـ) ، (٢٠٩) ، أو ترسم على البلاطات لوحة (١٤٨ – د) ، إلا أن أكثرها استخداما على الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الإيراني ، وهي الزهرة السداسية البتلات ، لوحات (١١ – أ) ، (١١ – د) ، (٤٩ – أ) ، (٥٠ – أ ، ب) ، (٥٢ – أ) ، (٥٤) ، (٦١ – جـ) ، (٦٢ – أ) ، (٦٥ – جـ) ، (١٢٠ – ب) ، (١٢٦ – ب) ، (١٢٦ – جـ) ، (١٨٧) ، (٢١٠ – أ) ، أو ترسم هذه الزهرة مغلقة البتلات تحملها أغصان متماوجة لوحات (١٣٤ – د)، (١٣٥– أ) ، (٢٠٢ – ب) ، أو ترسم هذه الزهرة متعددة البتلات بطريقة محوره ، لوحات (١٦١ – ب) ، (١٦١ – جـ) ، (١٦١ – د) ، (٢١٤ – ب) .

وعلى الرغم من كون هذه الزهرة قد انتقلت إلى الخزف المملوكي من رسوم الخزف الصيني مباشرة ، أو بطريقة غير مباشرة من خلال الخزف الإيراني ، إلا أن الخزاف المملوكي أضاف إليها مسحه خاصة تميزه بحيث نستطيع أن نميز بها أواني الخزف المملوكي عن الصيني الأصلي بمجرد المشاهدة البصرية ، وبعد بها إلى حد ما عن أصولها الصينية الخالصة . إلا في حالات نادرة .

١٠ - رسوم أوراق نبات اليقطين – " القرع " :

من بين الزخارف النباتية التي ازدان بها خزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق في القرنين الـ (٨ ، ٩ هـ / ١٤ ، ١٥م) ، رسوم أوراق نبات اليقطين – القرع – وهي أوراق كبيرة الحجم متعددة الأطراف ، وقد رسمت بأسلوبين ، الأول هو رسمها باللون الأزرق على أرضية بيضاء وهو المعتاد ، وفي أحيان أخرى ترسم باللون الأبيض – لون البطانة – على أرضية باللون الأزرق لوحة (٤ – أ) .

وقد انتقلت زخارف هذه الورقه إلى أواني وبلاطات الخزف المملوكي تقليد البورسلين المعاصر لفترة القرن الـ (٨ ، ٩ هـ / ١٤ ، ١٥م) ، ولكنها رسمت على الخزف المملوكي حسب الأسلوب الأول وهي باللون الأزرق على أرضية بيضاء لوحات (٨ – جـ) (٧ – أ) ، (١٢ – أ) ، (١٥٤ – أ) ، (١٦٣ – د) .

ثانياً

تأثير خزف السيلادون الصيني على الخزف المملوكي

السيلادون نوع من الخزف الصيني ذو لون أخضر أو أخضر باهت [(١)] ، وكان خزف السيلادون – الشوفو – يصنع في أفران مدينة جينغديتشن بالصين ، وهو يتسم بطلائه الأبيض الكامد – الباهت – الذي يميزه عن خزف الكنغباي ذي البريق المتلألئ [(٢)] .

وصناعة السيلادون في الصين بدأت مع أسرة (هان – Han) ونسقت مجموعة ألوانه خطوه بخطوه وذلك من اللون الأزرق الرمادي إلى الأخضر ، وفي القرن الثامن صنعت أواني السيلادون ذات الطلاء الأخضر الذي يشبه حجر اليشب أو اليشم [(٣)] ، والقاع ذات لون أحمر محروق ، أما السيلادون الحقيقي بدأ يصنع خلال عصر أسرة (تانج – Tang) (٦١٨ – ٩٠٧م) ، وبلغ السيلادون الصيني مستواه الأعلى خلال عصر أسرة (سونج – Sung) (٨٦٠ – ١٢٨) وخلال عصر أسرة (يوان – Yuan) [(٤)] ، وخلال عصر أسرة (سونج – sung) تميز السيلادون الصيني بالثقل ، له حافة سميكة ، وكذلك اللون الأخضر الزيتوني وهو السيلادون الخاص بشمال الصين ، وخزف السيلادون الخاص بأسرة سونج يتعرف عليه ومميز بواسطة لونه الأحمر المحروق عند القاعدة وكذلك الأشكال الدائرية على القاعدة [(٥)] .

أما في عصر أسرة (يوان – Yuan) الذي بدأ مع انهيار أسرة سونج الشمالية تم تطوير طريقة في الطلاء الأخضر الموضوع مباشرة على عجينة البورسلين ذات اللون الرمادي ، وفي عصر أسرة يوان تمت المواظبة على إنتاج خزف السيلادون الخاص بأسرة سونج – فترة أسرة سونج – ولكن القواعد الحمراء المحروقة المميزة لسيلادون أسرة سونج غطيت بدوائر بيضاء ، ومثل هذه الأواني غطيت بطلاء براق [(٦)] .

هذا وقد تأثرت أواني خزف السيلادون الخاص بعصر أسرة (يوان – yuan) بسيلادون أسرة (سونج – Sung) [(٧)] .

وقد تميزت السلطانيات الصينية من خزف السيلادون الصيني من عصر أسرة يوان ، بوجود زخارف داخلية محزورة على هيئة زهور ولفائف والتي لم تظهر على أواني أسرة (سونج – Sung) [(٨)] ، وكان خزف السيلادون الصيني في القرن الـ (٨هـ / ١٤م) يزخرف بأزهار الأقحوان المظللة [(٩)] ، وفي عصر أسرة (يوان – Yuan) تنوعت أشكال أواني خزف السيلادون الصيني ، من كئوس ، صواني وتماثيل وصحون .... وزين هذا الخزف

---

(١) زكي حسن : الفنون الإيرانية. ص ٢١٠ هامش (١) ،- دائرة المعارف الإسلامية . جـ ١٥ ، ص ٤٦٥١ ، هامش (١) .
(٢) جون كيريسويل : المرجع السابق . ص ٦١ .
(٣) اليشب أو اليشم (Jasper) نوع من الأحجار الكريمة غير نقي معتم مدمج من السيلكا ، وقد يكون أحمر أو أخضر أو بني أو أسود أو أصفر بالتلون بمركبات الحديد . راجع في ذلك . ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين . الطبعة الثالثة . ١٩٤٥ ، ص ٦٣٨ ، ٦٣٩ .
(٤) - Sadberk Hanim Museum , Istanbul – 1989 , p. 25 .
(٥) - op , cit , p 26
(٦) -Ibid ; p p .26,27
(٧) - A. lane , op . cit . , p . 22.
(٨) - Bo Gyllens vard ; Recent Finds of chinese ceramics at Fostat , II , the Museum of far Eastern Antiquities , Bulletin No . 47 , p . 104
(٩) جون كيريسويل : المرجع السابق . ص ٢٤ .

بالنقش البارز [١] ، ويتميز هذا الخزف ذو اللون الأخضر الرمادي الذي يرجع لعصر أسرة يوان ، بوجود نقش بالبارز في القاع من الداخل يمثل سمكتين أو أكثر [٢] .
وفيما بعد فترة (سونج – Sung) ، فترة (يوان – Yuan) استمر تصنيع السيلادون الصيني خلال عصر أسرة (منج – Ming) ، ولكن ليس بالجمال وقوة الإحساس و التأثير السابق له في عصر يوان [٣] .

هذا وقد تأثرت أشكال أواني السيلادون وزخارفها بالمعادن الموجودة في الشرق الأدنى في عهد أسرتي (يوان – Yuan) ، (منج – Ming) وذلك في عصر المغول[٤] .

وبالنسبة لألوان هذا النوع من الخزف فقد كان لونه في عهد أسرة (سونج – Sung) أزرق مائل للاخضرار ، وفي عهد أسرة (يوان – Yuan) أزرق مائل للاخضرار ، وفي النهاية في أسرة (منج – Ming) أصبح لونه أخضر رمادي ثم أخضر زيتوني [٥] .

أما بالنسبة لطريقة تنفيذ زخارف هذا النوع من الخزف فقد كانت الوحدات الزخرفية تشكل بالصب [٦] .

وقد كان يصدر جزء كبير من إنتاج هذا النوع من الخزف الصيني (السيلادون) إلى الشرق الأدنى – مصر و بلاد الشام – وذلك منذ القرن التاسع وحتى القرن الخامس عشر الميلادي (٣-٩ هـ) [٧] ، حيث تؤكد اللقى التي تم العثور عليها في الحفائر الأثرية التي أجريت في موقع القصير القديم ، ومنها قطع من الخزف الصيني المعروف بالسيلادون منها ما يرجع للعصر الأيوبي [٨] ، تؤكد هذه اللقى تصدير السيلادون الصيني إلى الأراضي المملوكية . ويعتقد أن سبب الاهتمام بهذا النوع من الخزف في الشرق الأدنى و المحافظة على أوانيه واقتنائها ، يرجع إلى الاعتقاد بأن أواني هذا الخزف تساعد على اكتشاف السموم في الطعام [٩] .

والخزف تقليد خزف السيلادون الصيني هو نوع من الخزف صنعه الخزافون في القاهرة فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر الميلاديين (٤ – ٨ هـ) ، وهو ذو طلاء ثقيل لم تميزه أي عناصر زخرفية به عن باقي الأنواع الأخرى المعاصرة له [١٠] ، حيث يعتبر الخزف تقليد خزف السيلادون الصيني من أهم أنواع الخزف التي صنعها المسلمون تقليداً لخزف السيلادون الصيني [١١] ، حيث قلد الخزافون الفاطميون خزف السيلادون الصيني ذي

---

(١) - Islamische Keramik , p . 188 .

(٢) -op cit , p . 179 , fig . 255
(٣) -Sadberk Hanim Museum ,p . 27
(٤) A . lane ; op . cit . , p . 22

(٥) - Islamische Keramik , op . cit , p 187 . ' – Robert Irwin , op . cit . , p 236
(٦) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي ، ص ١٨٣ .
(٧) - Hobson ; op . cit ., pp . 60 , 61 – A. Lane ; Aguide to the collection of tiles, p 15 – Two thousand years of oriental ceramics pp . 119 . 123
(٨) السيد عبد العزيز سالم : البحر الأحمر في التاريخ الإسلامي . ص ٦٨ ، ٧٢
(٩) Islamische Keramik , p 179 , Fig . 255
(١٠) - George T.Scanlon ; Egypt and china : Trade and imitation , p . 82 .
- محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر . ص ٥٥ .
(١١) حسن الباشا : صناعة الخزف والفخار . ص ١٤٣ .

اللون الأخضر الفاتح والداكن (١) ، كما قلد هذا النوع من الخزف أيضاً خلال العصر الأيوبي (٢) .

وفي العصر المملوكي بذلت محاولات لتقليد خزف السيلادون الصيني الرقيق ذي اللون الأخضر السنجابي والرمادي المطلي ، حيث وجدت بقاياه لامعة وصلبه (٣) ، وقد نشأ هذا النوع من الخزف نتيجة التأثر المباشر بالمنتجات الخزفية الصينية في تلك الفترة (٤) ، حيث إن خزف السيلادون الصيني الذي يعود لعصر أسرة(يوان – Yuan) (١٢٨٠ – ١٣٦٨م) ، اتخذ كنماذج وأمثلة تحتذي في طلائها من الأخضر اللامع إلى الأخضر الرمادي (٥) . وكان لوجود مادة السيلادون في الأسواق المصرية وكذلك منتجاتها ما أغرى الخزافين على تقليده (٦) . وذلك خلال القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) ، القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ولذلك فإن الاستيراد الثابت و المنتظم لخزف السيلادون الصيني إلى الأراضي المملوكية استمر على الأقل حتى نهاية القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) (٧) .

ويبدو أن إعجاب الناس بهذا النوع من الخزف راجعاً إلي عجينته النظيفة وهو ما يفسر إقبالهم الشديد علي شرائه في أسواق القاهرة والفسطاط (٨) ، ولقد صنع الخزافون المصريون هذا النوع من الخزف فيما يبدو وكبديل لأنواع من السيلادون الصيني ذو اللون الأخضر المائل إلي الرمادي (٩) ، حيث قلد المماليك خزف السيلادون الصيني ليس فقط في الأشكال ولكن العناصر الزخرفية أيضا تم تقليدها تقليد تام (١٠) .

وقد حقق السيلادون المصري نجاحاً يستحق الاعتبار وذلك في التقليد لكل من الألوان والطلاء كما قاموا باستعمال حر للعناصر الزخرفية الصينية مثل الأسماك ، أو الأزهار والورود ذات البروز الخفيف – البسيط – علي القاع من الداخل للسلطانيات أو اللفائف النباتية المنفذة بالحز (١١) ، وقد أثمرت أعمال التنقيب في مصر وسوريا وبوجه التحديد عند الفسطاط وحماه عن اكتشاف عدد كبير من القطع الخزفية التي تحاكي الخزف الصيني ويدل إحصاء الكسر التي عثر عليها عند الفسطاط علي أن هذا النوع من الأواني كان ينتج بوفرة وتبين نتائج أعمال الحفر عند الفسطاط أيضا أن الخزف الصيني كان من

---

(١) - Fouqeut ; op cit . , p . 109

(٢) عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الزخرفيه في العصر الأيوبي ص ٣٩ .

(٣) - Butler ; op . cit . , p 153 . ' – George T . scanlon ; op . cit . , p . 90 , Mamluk pottery , more Evidence From Fustat , p . 116

- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ص ٥٥ .

- Barbara Brend op cit . , p 112 . ' – Venetia porter ; Islamic Tiles , p 93 . '- Jonathan M. Bloom ; The Art and Archit ecture of Islam 1250 – 1800 , p . 105 .

(٤) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ٥٥ .

(٥) - H.EL-Basha ; op . cit . , p 115 .

(٦) سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ٥٥ .

(٧) - George T. scanlon ; Egypt and china , Trade and imitation , p . 90 .

(٨) Butler ; op. Cit, p. 153 .

محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق ص ٥٥

(٩) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق ص ٥٥

(١٠) - G . T. Scanlon; Mamluk pottery, more Evidence from fustat , p. 116

(١١) - Hobson; op . cit, p. 61

المواد المستوردة وأن الحصول عليه واستخدامه كنماذج تحتذي كان أمراً ميسوراً وفي مستطاع الخزافين في العصر المملوكي .

وقد قلدت أواني أسرة(يوان – Yuan) الخزفية في إيران كما قلدت في مصر [١] ، حيث أن أمثلة خزف السيلادون المملوكي قريبة الشبه بمثيلتها في إيران في الفترة الإيلخانية ظهرت في حفائر الفسطاط [٢] ، حيث قام الإيرانيون في عصر المغول بتقليد خزف السيلادون الصيني ذي اللون الأخضر ، حيث وجدت أمثلته باللون الأخضر الفاتح في كل الأقاليم ابتداء من أفغانستان ، ومروراً بشيراز ونيسابور وسلطانية [٣] ، كما نلاحظ أن هذا النوع من الخزف ذات اللون الأخضر الفاتح وجد في سوريا ومصر علي الأقل حتى نهاية القرن ال(٨هـ /١٤م) [٤] ، كما أن السلطان المملوكي قنصوه الغورى (١٥٠١ –١٥١٦م) كان يمتلك مجموعة فاخرة من خزف السيلادون الصيني [٥]

والسيلادون نوع من الطينة الطبيعية توجد في الصين ذات خواص طبيعية تعطي لونا أخضر نافضا إذا حرقت في درجة حرارة معينة كما أنها تعطي بريقا خاصا فهي ليست في حاجة إلي مادة الطلاء الزجاجي الشفاف وكانت زخارفه محزوزه أو محفورة [٦] ، والسيلادون يصنع من عجائن مختلفة عن عجينة الخزف وهذه العجائن أكثر صلابة وتماسكا من الخزف وأكثر ما يستخدم السيلادون في صناعة الأواني [٧] ،ولقد استطاع العلماء تمييز ما أنتجه الخزافون المصريون من خلال دراسة أعداد كبيرة من الكسر الموجودة في الفسطاط وفي غيرها من متاحف العالم [٨] ، حيث تميز التقليد المصري للسيلادون بسمك جدار الأواني بشكل واضح بالإضافة إلي قلة الزخارف الفنية التي كانت تظهر علي مثيله من الإنتاج الصيني [٩] ، وكان الإنتاج المصري سميكاً وهشا لإحتواء القطع الخزفية علي جزء من العجينة المصرية ، كما أن زخارفه المحفورة والمحزوزه كانت غير متقنة مثل السيلادون الصيني [١٠] ، ذلك لأن العجينة الخاصة بالأواني الصينية تتميز بأنها ناعمة وجيدة بعكس الأواني المصرية [١١] ، كما أن التحكم في الطلاء والزخارف نادراً ما يماثل الأصول الصينية وخاصة النماذج المحزوزه كانت غالبا ثقيلة ولم تنفذ مثل الأشجار الصغيرة – الأغصان – المحزوزه علي الأواني الصينية مثلها في ذلك مثل ما كان يحدث أحيانا في العصر الفاطمي في تقليد السيلادون الخاص بأسرة (سونج - Sung) [١٢] ، والكثير من نماذج الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني صورت الموضوع الزخرفي الرائج الذي يصور سمكتين تسبحان في وسط الطبق ، وكثيرا ما كان يظهر علي المشغولات

---

(١) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ ، - Hobson; op. Cit, p. 61
- G. T. scanlon; op. Cit, p. 116 .,- H . EL-Basha ; op.cit ., P. 114
(٢) - Soustiel ; op . cit ., . 196
(٣) - op. Cit, p. 196
(٤) -Ibid ; p. 196
(٥) -Robert Irwin ; op . cit ., p. 234
(٦) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٥٥
(٧) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية . ص ٣٧٥ . ، الفن عند الشعوب الإسلامية . ص ١٠٩ . ، صناعة الخزف والفخار . ص ١٤٤ ، دراسات في طرز الخزف الإسلامي . ص ١٥٠ .
(٨) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق ص ٥٥
(٩) المرجع نفسه : ص ٥٥
(١٠) سعاد ماهر : المرجع السابق ص ٥٥
(١١) - Hobson; op. Cit, p. 61
(١٢) - G. T. Scanlon ; op . cit ., p. 116

المعدنية الإسلامية بعض التنويع لهذه الصيغة الزخرفية حيث كانت الأطباق والطسوت النحاسية تزخرف بصفوف من السمك السابح في القاع كما كانت تزخرف بها الأواني الزجاجية المذهبة والمطلية بالمينا في أوائل العصر المملوكي [1] ، إلا أنه رغم ذلك فمن الصعب جداً أن نؤرخ قطع هذا النوع من الخزف أو أن نفرق بين ما أنتج في بداية العصر المملوكي وما أنتج في نهايته لعدم وجود قطع مؤرخة تستطيع الاعتماد عليها في التاريخ ٠

إلا أننا نستطيع أن ننسب ما يخص العصر المملوكي في مصر والشام بصفة عامة اعتمادا علي الموضوعات الزخرفية التي تزخرف هذه الأواني بالمقارنة مع مثيلاتها الصينية المستوردة وكذلك الإيرانية المقلدة التي تعود لنفس العصر ٠

وتتمثل التأثيرات الصينية علي الخزف المملوكي
الذى صنع تقليداً لخزف السيلادون الصيني في النقاط التالية :

(أ) - أن خزف السيلادون في حد ذاته منتج صيني يرجع لأهل الصين الفضل في ابتكاره واختراعه ثم انتقل عن طريق التجارة مع الأقاليم الإسلامية إلي منطقة الشرق الأدنى وقام المسلمون بتقليده بداية من العصر الفاطمي حيث ظهر نوع من الخزف الفاطمي الذي تنفذ زخارفه بالحز أو بالحفر أسفل الطلاء وكانت ألوانه الأصفر ، الأزرق ، كما قلد أيضا بنفس الأسلوب خلال العصر الأيوبي ولكن خلال العصرين الفاطمي والأيوبي لم يرق التقليد إلي مستوى جيد ينافس خزف السيلادون الأصلي فلما جاء العصر المملوكي قام الخزافون المماليك بتقليد هذا النوع من الخزف وأصابوا في ذلك قسطاً وافراً من الجودة مما جعل منتجاتهم في بعض الأحيان لها الرواج الذي ينافس السيلادون الأصلي ، وأقبل الناس علي هذه المنتجات المحلية وذلك بطبيعة الحال راجع لانخفاض أسعارها بالمقارنة مع مثيلاتها الصينية ٠

٢- ألوان خزف السيلادون المملوكي تأثرت بشكل كبير بألوان السيلادون الصيني حيث صارت ألوان التقليد المملوكي خضراء مثل السيلادون الأصلي ولكنها في بعض الأحيان تميل إلي اللون الأخضر الرمادي ٠

٣- أن زخارف السيلادون المملوكي كانت تنفذ بالحز في عجينه الإناء مثلها مثل الأواني الصينية الأصلية ونادراً ما كانت زخارفها بارزة ٠

٤- تأثرت أشكال بعض الأطباق المملوكية في تنفيذها بحواف من أقواس متصلة لوحه (١٩- أ ، ب) بأشكال الأطباق الصينية الأصلية لوحه (١٦- أ ، ب) ، كما تأثرت الأطباق أيضا في تصميمها بشكل مسطح غير عميق لوحة (٢٥) ، بأشكال الأطباق الصينية الأصلية لوحة (١٦ – أ ، ب) .

كما تأثرت أشكال السلطانيات المملوكية من هذا الخزف في شكلها العام وتنفيذ جوانبها بشكل مضلع لوحة (٢٤) بأشكال السلطانيات الصينية من نفس النوع أي السيلادون الأصلي لوحه (٢١) حيث تطابقت أشكال السلطانيات المملوكية والصينية الأصلية ٠

٥- تأثرت رسوم خزف السيلادون المملوكي المقلد لخزف السيلادون الصيني برسوم السيلادون الأصلي لاسيما رسم زوج من الأسماك في حركة دائرية لوحة (٢٩- أ) ، (٣٠- أ) ، (٣٠- ب) وكذلك رسوم التنين لا سيما تنفيذه بالبارز أسفل الطلاء الشفاف لوحة (٢٠) .

الفصـــــل الثانـــــى

التأثيـرات الإيرانيـة علـى الخـزف المملوكـي

لكل من مصر وإيران ماض عريق يمتد إلى أغوار سحيقة فى بطن الزمن وبينهما كذلك تشابه واضح في الفترات التاريخية التي مرت بكل منهما ، فهناك العصر الأخميني فى إيران الذى يقابله العصر الفرعوني فى مصر ، وهناك فترة غزو الإسكندر لكل منهما ، وهناك فترة حكم السلوقيين فى إيران يقابلها فترة حكم البطالمة فى مصر ، ثم تأتى فترة حكم البارثيين ومن بعدهم الساسان فى إيران ، ويقابلها فى مصر فترة حكم الرومان ومن بعدهم البيزنطيين الذين قاومهم أقباط مصر ولم يستريحوا لحكمهم ، وأخيرا العصر الإسلامي عندما غزت الجيوش العربية كلا من إيران ومصر ونجحت في إسقاط دولة الساسان في الأولى ، كما نجحت فى انتزاع الثانية من الدولة البيزنطية ، وبالرغم من أن وسائل الاتصال فى الماضى لم تكن فى طبيعتها وقوتها وسرعتها مثل وسائل الاتصال في وقتنا الحاضر فإن إيران لم تكن بمعزل عن مصر و مصر لم تكن بمعزل عن إيران خلال تلك الأدوار التاريخية المختلفة التى أشرنا إليها على بعد الشقة بينهما ، فإيران فى وسط آسيا بينما مصر في نقطة التقاء القارات الثلاثة أوربا ، آسيا وأفريقيا (١) ، فقد كانت بين مصر وإيران روابط متصلة منذ خمسة وعشرين قرناً من الزمان ، ظهرت آثارها فى الحضارتين المصرية والإيرانية (٢) .

ففي القرن السادس قبل الميلاد حينما عزم قمبيز ملك الفرس في عام ٥٢٦ ق.م على فتح مصر فأدى هذا الفتح إلى التقاء الحضارتين المصرية والإيرانية وظهرت آثار هذا الإلتقاء فى الفن المعمارى ، فاقتبس الفرس فن بناء الأعمدة ذات الرؤوس من المصريين القدماء ، وصارت هذه الأعمدة ترى فى " برسبوليس" بالقرب من شيراز كما ترى بالكرنك فى مدينة الأقصر (٣) ، وقد ورد فى كتاب الفرس المقدس قبل الاسلام المسمى " الإفستا (٤) ـالعرب يسمونه الإبستاق ـأن الأرض ابنه الله الطيبة وأن الزارع مؤمن وأن الزراعة نوع من العبادة مما جعل النبات مقدسا فكان الفارس يمسك بالنبات تبركاً ويقرأ دعاءاً خاصاً قبل تناول الطعام كعلامة لشكر الله على إنبات النبات ، كما كان يضع النبات على قبور الموتى تبركاً أيضا ، فاقتبس المصريون هذه العادات من الفرس القدماء فكانوا يزينون موائد طعامهم بالنباتات والزهور ويضعون هذه الأشياء على قبور موتاهم ومازال المصريون متأثرين بهذه العادات إلى يومنا هذا (٥) .

وقد اقتبس المصريون القدماء من الفرس بعض عاداتهم كرش القبور بالماء ووضع الزهور ، والنباتات عليها ، لأن الفرس كانوا يقدسون الماء والنبات وكل العناصر المفيدة كالأرض والنار والهواء (٦) ، كما أن الفن المصري القديم مدين للفن الإيراني ببعض أشكال

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : التأثيرات المتبادلة بين مصر وإيران عبر العصور ص ١٣ ، ١٤.

(٢) عبد النعيم حسنين : إلتقاء الحضارتين المصرية والإيرانية .ص ٦٥ .

(٣) عبد النعيم حسنين : المرجع السابق ص ٦٥ . ، - محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص ١٤

(٤) الأفستا هو يعني كتاب المعرفة والحكمة في الديانة الزرادشتيه ويعرف في الكتب العربية الإسلامية بسم " أوستا " أو " الأبستاق " وهو عبارة عن مجموعة من الكتب استوعبت ما جمعه تلاميذ زرادشت من أقوال وصلوات وأسماها بعض اتباعه المتأخرين " الأفستا " وتروي الأخبار الفارسية أن " الأفستا " تحتوي على ٢١ كتاباً وهذه الكتب جميعها لا تشتمل إلا على جزء قليل من نصوصها الأصلية . وقد تم جمع نصوص الأفستا في عهد شابور الأول حيث جمعها وحفظها في بيت نار بمدينة شيز بأذربيجان . انظر . جفري بارند : المعتقدات الدينية لدى الشعوب . ترجمة إمام عبد الفتاح إمام . مراجعة عبد الغفار مكاوي الكويت – ١٩٩٣ ص ١١٧ ، ١١٨ . ، إبراهيم أمين الشواربي : قصة الحضارة الفارسية . نقلاً عن كتاب قصة الحضارة تأليف ول دورانت . القاهرة – ١٩٤٧ ، حاشيه ص ٣٨ – ٤٠ .

(٥) عبد النعيم حسنين: المرجع السابق . ص٦٦ .

(٦) كان الفرس القدماء يرشون بعضهم بعضا بالماء تبركا لأنه عنصر مقدس ، فالماء فى اعتقادهم هو أول ما خلق الله وفيه أودع سر الحياة ، فرش الأحياء أو قبور الأموات بالماء يعتبر عملا مستحباً يمنح البركة ،=

التحف أو أساليب العمارة والزخرفة ،أو أسرار الصناعات الفنية الدقيقة [١] ، وكان بين إيران فى عصرها الساسانى صلات وثيقة مع بيزنطة حين كانا يقتسمان العالم المتمدن آنذاك ، وكان بين الدولتين صلات وثيقه تارة في الحرب وطورا في السلم وقد تسربت من خلال هذه الصلات كثيرا من التأثيرات الفنية الساسانية إلى مصر التي كانت في ذلك الوقت ولاية من ولايات الدولة البيزنطية[٢]،ولعل أبرز هذه العناصر الحيوانات المتواجهة أو المتدابرة والفارسان المتواجهان أو المتدابران والحيوانات الخرافية والطبيعية ، والحيوانات التى يفترس بعضها بعضا والوشاح الذى ترفرف أطرافه فى الهواء ونراه مربوطا في الرقبة أو الوسط أو حول غطاء الرأس أو عند رسغ القدم كما نراه فى بعض الأحيان مربوطا فى حربه الملك أو فى الفرس الذى يمتطيه عند خروجه للصيد أو فى رقاب الغزلان التى تجرى هنا وهناك أثناء الصيد والشجرة التى تقوم فى وسط التكوين الزخرفي وتكون محورا له والدوائر البيضاء الصغيرة التى تحيط بالرسم والتى اصطلح على تسميتها بحبات اللؤلؤ والتاج المجنح[٣] .

وهكذا وضح من تقليب صفحات التاريخ أن اتصال الحضارتين المصرية والإيرانية بدأ قبل الإسلام بقرون عديدة واستمر مع الزمن، وزاده دخول الشعبين المصري والإيراني تحت راية الإسلام قوة واستمرار[٤] ، ولما كان سلطان الفرس عظيما فى العصر العباسي إذ بفضلهم قامت الدولة العباسية فقد أقبل الناس على الحياة الفارسية يقلدونها فى شتى نواحيها ، واندفعوا يصيبون من أسباب الترف الذى عرف عن الفرس الشيء الكثير، ولم يتركوا متعه من متع النفس أو لذة من لذات الحس إلا أخذوا منها النصيب الأوفى [٥] ، وهكذا تركت الحضارة الإيرانية طابعها الواضح على مركز الثقل في الإمبراطورية الإسلامية ، ودخلت فى الفن الإسلامي الكثير من عناصر الفن الساسانى [٦] ، وقد عمل المسلمون على إعادة التصميمات الخزفية التي كانت موجودة منذ قرون فى إيران وبالأخص التصميمات الساسانية [٧] .

ومن مدينة " سامراء" خرج الفن الإسلامي وهو مشبع بالتأثيرات الإيرانية إلى الشرق ، وإلى الغرب ، واستخدمه الفنانون المسلمون في زخرفة عمائرهم وتحفهم المنقولة ، حيث نجد فى مصر فى العصر الطولونى ذلك الفن الإسلامي المحمل بكثير من عناصر الفن الساسانى واضحا فى العمارة وفى التحف المنقولة [٨] ، وإذا تتبعنا التأثيرات الإيرانية على التحف التطبيقية التى ترجع للعصر الطولونى وجدنا أن التأثيرات واضحة فى زخارف بعض قطع من الخزف ذى البريق المعدني ، وهذا النوع من الخزف قد جاء إلى مصر فى العصر الطولونى من العراق التى كانت متأثرة بدورها إلى حد كبير بالتقاليد الفنية الإيرانية

= وقد تأثر المصريون القدماء بعد اتصالهم بالفرس بهذه النظرة إلى الماء فاخذوا يرشون قبورهم بالماء تبركا . وما زالت هذه العادة موجودة إلى الوقت الحاضر لأن الإسلام لم يغير النظرة إلى الماء فذكر القرآن أن الله خلق السموات والأرض فى ستة ايام وكان عرشه على الماء أى أن الماء خلق قبل السموات والأرض كما ذكر القرآن أن الله جعل من الماء كل شيء حى ، قال تعالى " وجعلنا من الماء كل شيء حى " راجع عبد النعيم حسنين : المرجع السابق . ص ٦٦ .

(١) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية . ص١١ .
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ١٤.
(٣) المرجع نفسه . ص ١٥ ، ١٦ .
(٤) عبد النعيم حسنين : المرجع السابق . ص ٧٤ .
(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ٢١ .
(٦) المرجع نفسه . ص . ٢١ .
(٧- Gaston Migeon , Les Arts Musulmans , P. 37 .
(٨) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ٢٢ .

وتعلم المصريون صناعته وأخذوا ينتجون منه أمثله تتجلى فى زخارفها التأثيرات الإيرانية بشكل واضح [١] .

ومما مهد الطريق للتأثير السلجوقى فى مصر ، اعتناق عدة وزراء - فى النصف الثاني من العصر الفاطمي - للمذهب السني بحيث أن مذهبهم هذا أورثهم التطلع إلى القوة الجديدة التى تناصر أهل السنة من الخلفاء العباسيين وهذا بدوره كان إرهاصا لعمق التأثير السلجوقى في ما تلي ذلك من عصور [٢] ، كما ساعد اعتناق إيران المذهب الشيعي على استمرار تأثير العناصر الوطنية الإيرانية فى الفن الإسلامي وبلغ هذا التأثير أقصاه بعد أن امتد مذهب الشيعة إلى بلاد إسلامية أخرى ، مثل مصر فى عهد الفاطميين [٣] ، كما ساهم " بنو بويه"الذين جمعوا بين حكم إيران والعراق في بناء صرح الحضارة الإسلامية والفن الإسلامي خاصة بنصيب وافر فعنوا بالعلوم والآداب والفنون ، وبنو بويه إيرانيون على المذهب الشيعي ومن هنا كانت لهم صلات روحية بالخلفاء الفاطميين الذين كانوا على هذا المذهب . ويذكر المؤرخون أن عضد الدولة البويهى قد اعترف للخليفة الفاطمي العزيز بالله بصحة نسبة وبأنه في طاعته ، ويذكرون كذلك أن القائد الفاطمي المعروف باسم "البساسيرى" قد حضر إلى العراق وخطب على منابرها للخليفة الفاطمي المستنصر بالله محاولاً بذلك إسقاط الخلافة العباسية ولكنه فشل ، وأغلب الظن أنه كان من ثمار هذه العلاقات الطيبة وفود كثير من الصناع والفنانين والرحالة إلى مصر [٤] .

وقد تأثرت بعض الطرز الإسلامية في مصر والشام بالأساليب الفنية الإيرانية وكان أكثرها تأثرا في هذا الميدان الطراز الفاطمي [٥] ، ومن أبلغ وسائل إيضاح التأثيرات الإيرانية في الفنون المصرية هي تلك التحف المنقولة التي كشفت عنها معاول علماء الآثار فهي تحدثنا بلغتها الصامتة حديث صدق عن أثر إيران في المنتجات الفنية المصرية [٦] ، فإن الزخارف المحفورة في التحف الخشبية الفاطمية والرسوم النباتية والحيوانية التي تزين الخزف ذا البريق المعدني [٧] ، وأشكال التحف المعدنية وزخارفها والصور التي رسمت في العصر الفاطمي مثل صور الحمام الذي كشفته دار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حاليا) بجهة أبي السعود جنوبي القاهرة وما إلي ذلك من التحف الفاطمية كل ذلك يدل علي التأثير القوي الذي كان لإيران علي الأساليب الفنية الفاطمية [٨] .

فالحيوانان اللذان يفترس أحدهما الآخر من التكوينات الزخرفية التي عرفها الساسان والتي كانت من أحب الأشكال الزخرفية للإيرانيين في العصر الإسلامي ، ولقد عالج الفنان المصري هذا الموضوع الزخرفي بطريقته الخاصة وأعطانا له صورتين يتجلي فيهما الجمال الفني بأروع صوره فرسمه علي قدر من الخزف ذي البريق المعدني وهو يرجع إلي العصر الفاطمي [٩] ، ومعروض حاليا في متحف الخزف الإسلامي بالزمالك ٠

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : التأثيرات المتبادلة بين مصر وإيران عبر العصور : ص ٢٤ .
(٢) منى بدر : التأثيرات السلجوقية . ص ١٩، ٢٠ .
(٣) كونل : الفن الإسلامى . ص ١٢، ١٣.
(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ٢٥، ٢٦ .
(٥) زكي حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢٩٠ .
(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ٢٨ .
(٧) بالنسبة للجلسة الآدمية واللباس والرسوم الحيوانية علي الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي فقد تأثرت بالأسلوب الإيراني راجع : سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٢٧ .
(٨) زكي حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢٩٠ ، ٢٩١ . ، كنوز الفاطميين . ص ١٠٥ ، ١٠٧ .
(٩) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ٣٠ .

وينسب إلي القرن الـ (٧هـ/١٣م) أي إلي العصر الأيوبي وبداية عهد المماليك نوع دقيق من الخزف ترسم فيه الزخارف بالأسود تحت طلاء أخضر أو أزرق وأحيانا ترسم فيه الزخارف بألوان متعددة (أحمر - أسود - أزرق) تحت طلاء شفاف ونطلق علي هذا النوع لجماله ورقته (الخزف دقيق الصنع) ، وتتألف زخارفه من رسوم آدمية منها لقاء شخصين حول شجيرة مبسطة أو شخصا يمسك فأسا أو عازفا علي آله الهرب أو فرسان علي ظهور الخيل ، هذا فضلا عن رسوم الحيوانات كالأرانب والغزال ترسم محورة ولكن يبدو عليها قسط وافر من المرونة والحركة بالإضافة إلي كتابات كوفية ونسخية ومن العبارات التي ترد علي هذا النوع من الخزف (الجد الصاعد والإقبال الزائد والدهر المساعد ، العز الدائم والعمر السالم والدهر السالم) [١] .

إن هذا النوع من الخزف المتعدد الألوان (دقيق الصنع) متأثر في رسومه الآدمية وألوانه بالخزف الإيراني من النوع الميناني [٢] في أواخر القرن الـ (٦هـ /١٢م) والنصف الأول من القرن الـ (٧هـ/١٣م) [٣] .

وقد انتقلت أصول الفن الإيراني إلي مصر وسواحل البحر الأبيض المتوسط منذ العصر السلجوفي وكان فنا راقيا فيه جدة وابتكار مما شجع الشعوب الأخرى علي الاقتباس منه وتقليده [٤] .

فالخزف ذو البريق المعدني والخزف المرسوم تحت الطلاء متعدد الألوان اللذان صنعا في الرقة يمكن أن يكونا تقليدا للخزف السلجوفي وربما اشترك في صناعته بعض الخزافين الذين هاجروا من الري بعد أن دمرها المغول [٥] ، كما أن الأساليب السلجوقيه المتبعة في عصر الأتابكة استمرت في الظهور في العصر الأيوبي ولقد انتقلت هذه التقاليد السلجوقيه إلي مصر علي يد صلاح الدين الأيوبي الذي شب في بلاط نور الدين محمود بن زنكي حاكم دمشق وشجع الأيوبيين هذه التقاليد الفنية علي الاستمرار في فترة حكمهم لسوريا والعراق [٦] .

قدر لبعض الشعوب أن يكون لها في تاريخ المدنية شأن خطير وأن تكون في ميدان الفنون إماما ينسج الآخرون علي منواله ويقتفون أثره وعلي رأس تلك الشعوب الإيرانيون فقد كانت إيران ملتقى الفنون القديمة في الشرق الأدنى ونمت فيها أساليب فنية تأثرت بفنون بابل وآشور ومصر والهند وبلاد اليونان وانتشرت في العصور القديمة والعصور الوسطي وأثرت في فنون الأمم الأخرى ، والواقع أن العظمة الفنية في إيران وليدة السيادة في ميادين الحرب والسياسة والمدنية فقد كان الإيرانيون والإغريق يقتسمون الحكم في العالم القديم حينا

---

(١) عبد الرؤوف علي يوسف : لمحه عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص ٦٩ . ، - عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ١١٨ . ، - عبد العزيز صلاح سالم : المرجع السابق ص ٣٣- ٣٨ .

(٢) لمزيد من المعلومات عن الخزف الميناني راجع في هذا الصدد : سعيد محمد مصيلحي : الخزف الإيراني المعروف بالميناني في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي [بحث ضمن أعمال ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي جامعة القاهرة كلية الآثار قسم الآثار الإسلامية في الفترة من ٣٠ نوفمبر – ١ديسمبر ١٩٩٨] . ص ٦٣١ – ٦٦٦ .

(٣) عبد الرؤوف علي يوسف : المرجع السابق ص ٦٩ ، الخزف ضمن كتاب القاهرة . ص ٣١٨ .

(٤) عبد النعيم حسنين : المرجع السابق . ص ٦٩ .

(٥) نعمت علام : المرجع السابق . ص ١٨٥ .

(٦) المرجع نفسه . ص ١٩٩ .

من الزمان [١] .

وقد كان الفتح الإسلامي في إيران أعمق أثراً في تاريخها فقد أقالها من عثرتها [٢] ، وسرعان ما أصبحت إيران في طليعة الأمم الإسلامية عناية بتشييد العمائر الفخمة وصناعة التحف النفيسة ولم يكن عسيرا أن تنعقد لها الزعامة في الفنون الإسلامية فإن الشعب الإيراني فنان بالفطرة وحسبك أن تشاهد بيتاً أو قصراً إيرانياً أو تري تحفة مصنوعة في إيران لتدرك ذلك وينكشف لك [٣] .

ومما ساعد علي ازدهار الطرز الفنية الإيرانية أن إيران منذ القرن الـ (٤هـ/١٠م) استعادت استقلالها السياسي والثقافي فبعثت المدنية الإيرانية ونمت وترعرعت في ربوعها الآداب والفنون [٤] ، كما اتخذت الفنون الإيرانية اتجاها جديدا منذ نهاية القرن السادس الهجري (١٢م) فصارت الدقة والظرف والأناقة تغلب عليها شيئا فشيئا [٥] ، بل إن عصر المغول ولا سيما عصر خلفاء تيمور كان عصر نهضة فنية عظيمة في الفنون ولعله من الناحية الفنية أقوي العصور في إيران علي الإطلاق [٦] ، ولا نعرف أي فن أخر قدر له أن يمتد امتداد الفن الإيراني بل إننا نستطيع أن نقول في ثقة واطمئنان إنه ليس هناك فن عظيم لم يأخذ عن الفن الإيراني شيئا من زخارفه أو أساليبه [٧] .

لقد كان لإيران نصيب كبير في تقدم الفنون الإسلامية عامة والخزف بصفة خاصة[٨] ، فقد ساهم الإيرانيون بشكل واضح في تنمية صناعة الخزف والفخار عند المسلمين حيث امتد التأثير الفارسي إلي كل من آسيا وسوريا وتمثل في الزخرفة الخارجية والطلاءات والأواني ذات الاستخدام المنزلي وظهر هذا التأثير في الورش التي تقوم بصناعة الأطباق في دمشق[٩] ، واستطاع الإيرانيون أن يصلوا إلي مكانه رفيعة في صناعة الخزف بين البلاد الإسلامية وربما ساعدهم للحصول علي هذه المكانة الطينة الخزفية التي امتازت بها بلادهم والتي تصلح لصنع الأواني الدقيقة الصنع الخفيفة الوزن [١٠] .

وقد كانت أشكال التحف الخزفية الإيرانية وأساليبها الفنية وكذلك موضوعاتها الزخرفية تنتقل من بلد إلي آخر نتيجة عشق المسلمين لمنتجات إيران الخزفية فكانوا دائما يعملون علي استيرادها وتقليدها فتأثروا بها وظهر ذلك بوضوح علي منتجاتهم الفنية [١١] .

وفي الوقت الذي تمكن فيه المغول من بسط نفوذهم علي الجزء الشرقي من العالم الإسلامي (العراق ـ إيران) نجد أن العالم الإسلامي الغربي (مصر وسوريا) كان تحت سيطرة عنصر تركي عرف باسم المماليك [١٢]

---

(١) زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية . ص ١١ .
(٢) المرجع نفسه . ص ١٣ .
(٣) المرجع نفسه . ص ١٤ .
(٤) المرجع نفسه . ص ١٤ .
(٥) المرجع نفسه . ص ١٨٧ .
(٦) المرجع نفسه . ص ٣٥ .
(٧) المرجع نفسه . ص ١١ .
(٨) إبراهيم خورشيد وآخرون : دائرة المعارف الإسلامية ج ٨ ص ٣١٦
(٩) - Gaston Migeon .op . cit , P . 38 .
(١٠) أمال منصور : المرجع السابق . ص . ٥٥ .
(١١) زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٥٨ .
(١٢) نعمت علام : المرجع السابق . ص . ٢٧١ .

ومما لا شك فيه أنه كان للراوبط الوثيقة بين البلاطين المغولي والمملوكي أثرها الكبير في انتقال التأثيرات المعمارية والفنية بين الدولتين (١) ، ورغم العداء المغولي المملوكي في نفس الوقت ظهر بين المماليك البحرية في مصر وسوريا ميل إلي الفن المغولي وعلى الأخص إلي الفن ذي الطابع الصيني بعد عام (١٣٢٧م) وقد كان لهذا الميل غلبه كبيرة (٢) .

إذاً فلا جدال في وجود تأثيرات فنية خارجية فقد كانت بلاد فارس جزءا من الإمبراطورية الإسلامية وكان من اليسير أن يتبادل ذلك الجزء مع غيره في حرية تامة كل الأفكار الجديدة العقلية والفنية سواء (٣) ، وكان لغرب إيران تأثير تقليدي علي صناعة الخزف في كل من الشرق الأدنى لعدة قرون (٤) .

وكان تأثير الفن الفارسي الإيراني فى الفن المصري يزداد تدريجيا فى العصر المملوكي (٥) ، وتتميز القطع الخزفية التى تعود إلى العصر المملوكي بأنها قريبة الشبه من الخزف الإيراني (٦) ، حيث ظهرت فى العصر المملوكي أنماط جديده من الخزف تعكس مؤثرات قادمه من مناطق شمال سوريا والعراق المتأثرين بدورهما بالخزف الإيراني (٧) ، حيث كان للصناعة المغولية أثر فى شمال سوريا (٨) ، وبالنسبة لتقليد الأواني الخزفية الإيرانية فلم يكن نجاح الخزافين المماليك فى إنتاجها بأقل من نجاحهم فى تقليد البورسلين الصيني ويتضح التأثير الإيراني على الخزف المملوكي فى التحف التى يمكن نسبتها إلى النصف الثاني من القرن الـ (٧هـ/ ١٣م) والنصف الأول من القرن الـ (٨هـ /١٤م) (٩) .

وفى القرن الـ (٨هـ /١٤م) فى دمشق بوشر صنع نماذج تحاكى آنيه العهد الإيلخانى فى إيران (١٠) ، كما أن الشقافات الخزفية التى عثر عليها بالفسطاط خاصة المقلدة للخزف الإيرانى كان هناك تردد كبير فى نسبتها إلى مصر حيث أطلق عليها إما إيرانية أو سوريه ، ولكن الأصح أنها مصرية الصنع(١١) ، وربما ذلك راجع لدقة التقليد وجمال القطع المصرية . كما وجد بالحفائر بمدينة الإسكندرية مئات من قطع الخزف الأجنبية أو المستوردة مثل أنواع من الخزف الإيرانى(١٢) .

وقد حقق المماليك السلام مع الخان أبو سعيد وقويت العلاقة بين الدولتين ما يقارب من نصف قرن وكانت صناعة الخزف والفخار من أهم الصناعات التى شهدت تبادل الخبرة والتجربة بين الدولتين (١٣) فبعض الموضوعات والأساليب الفنية الزخرفية التى استخدمها

---

(١) محمد حمزة : قرافة القاهرة فى عصر سلاطين المماليك. ص ٣٨٩-٣٩١ . ، السلطان المنصور قلاوون . ص ٩٢ .
(٢) مايكل روجرز : المرجع السابق. ص٨٨٥ .
(٣) دوجلاس باريت: المرجع السابق ص٣ .
(٤) المرجع نفسه . ص ٣٣ .
(٥) - Butler ; op cit , P.152 .
(٦) عفيف البهنسى : الخزف ضمن كتاب الفن الإسلامي . ص ٣٨٧ .
(٧) محمود إبراهيم حسين : العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار . ص١١٩ .
(٨) - Soustiel ; op . cit , P.228.
(٩) عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف . ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص ٨٢٩ .
(١٠) بازيل جراى : المرجع السابق. ص ٢٧ .
(١١) - Butler ; op . cit , P.153.
(١٢) محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامى فى مصر . ص . ٩٠ .
(١٣) - Soustiel ; op . cit, P. 219.

خزافو عصر المماليك البحريه تعكس تأثير القطع الخزفية المعاصرة التى صنعت فى العهد الإيلخانى أو إبان حكم القبيلة الذهبية [١] ، وتوحى أوجه الشبه فى الأسلوب والتنفيذ بين الأوانى المملوكية والمغولية بأن الفنانين لم يقتسموا فحسب تراثا فنيا واحدا هو تراث الخزف الأيوبى والسلجوقى وإنما تبادلوا أيضا الموضوعات والوحدات الزخرفية [٢].

وفي بداية القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) انتشر أسلوب جديد من الخزف ، من إيران إلى الشرق الأدني ، وهو الخزف المرسوم باللونين الأزرق - الكوبالتي - والأبيض تحت الطلاء الشفاف ، وهو مقتبس من خزف البورسلين الصيني في عصر أسرة " منج – Ming " ذي اللونين الأبيض والأزرق[٣] ، إلا أنه يبدوا قد انتشر من إيران إلى غيرها من الأقطار[٤] ، حيث قلد الإيرانيين في العصر التيمورى خزف البورسلين الصيني [٥] ، والطراز التيمورى الدولي يمكن معرفته بعد اندماجه مع التصميمات الإسلامية التقليدية ، بالإضافة للزخارف الصينية والعناصر المزهرة [٦].

وقد وجدت أواني الخزف الأبيض والأزرق الإيراني حظوة كبيرة واهتمام في مصر ، كما تم تقليده بواسطة خزافي القاهرة [٧] .

---

(١) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامى . ص ١٤٧.

(٢) المرجع نفسه . ص . ١٤٨ .

(٣) يرى " ريفستال " أن أسلوب الرسم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق ، كان قد عمل لأول مرة في الشرق الأدنى على يد صناع إيرانيين انتقلوا إلى البلاد المختلفة من الشرق الأدني ، وتدريجياً حل محل هؤلاء الصناع ، صناع من أهل البلاد ، إلا أن التاريخ الخاص بذلك صعب تحديدة . أنظر :

- Rudolf M . Reifstahl ; op , cit , p . 278 .

(٤) - Ibid , p . 278 .

(٥) حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية . ص ١٨٦ .

(٦) - Robert Irwin ; op . cit , p . 233 .

(٧) - Butler ; op . cit , P.153., - Gaston Migeon .op . cit , P . 39 .

أولاً

المعابر المختلفة لانتقال التأثيرات الإيرانية إلى دولة المماليك

أولاً

العلاقات المختلفة بين دولة المماليك ودولة مغول فارس

تمهيــــد

ظهر المغول في عالم التاريخ حوالي نهاية القرن الـ (٦ هـ - ١٢ م) في الجهات الشمالية من بلاد الصين في الأراضي التي نبتت فيها أصول قبائل الهون والترك ، وهم يمتون إليهم بصلة قوية ويطلق علي المغول اسم التتر أو التتار أيضا ، وقد اختلفت تسميتهم باختلاف العصور ، ويظهر أن الشعوب التي كانت مغولاً في الأصل واللغة كانت تسمي نفسها باسم التتر أو التتار إلا أن تلك التسمية قد غيرت رسمياً بعد جنكيزخان ، وهو الثامن من سلالة مؤسسي هذه الأسرة بكلمة مغل Moghol أو Moghul في بلاد منغوليا وفي أواسط آسيا وكذا في بلاد الهند فيما بعد (١) .

وقد نشأ المغول الأصليون إذا التزمنا المعني التاريخي الدقيق لهذه الكلمة والذين قدر لجنكيزخان أن يولد بينهم في الهضبة المعروفة باسم هضبة منغوليا شمال صحراء جوبي وهي تمتد في أواسط آسيا جنوبي سيبيريا وشمال التبت وغربي منشوريا وشرقي التركستان بين جبال التاي غربا وجبال خنجان شرقا (٢).

ولم يكن للمغول ديانة معروفة مثل ديانة الترك قبل الإسلام التي عرفت بالسمئية وهي عبادة إله السماء " تنجري - تنكري " وإن تحولوا بعد ذلك إلى الإسلام ، أما المغول فقد كانوا وثنيين في أغلبهم ، يعبدون مظاهر الطبيعة مثل الشمس والقمر أو لا يعتقدون في شيء أو حتى لا يعرفون الحلال من الحرام وإن انتشرت بينهم بعض ديانات آسيوية مثل البوذيه أو الكونفوشيسيه أو المجوسيه أو حتى المسيحية (٣).

وقد هدد هذا الخطر المغولي أو المنغولي أجزاء كثيرة من العالم المعروف وامتدت موجته من آسيا إلي أوربا بشكل لم يعرف قبلاً فقد ظهر نشاط هذا الجنس المسمي أيضا التتر أو التتار فجأة حيث كان يسكن حول سور الصين وعلي حدود منغوليا في مجموعات قبائلية بدوية عديدة تسكن الوديان والجبال والصحاري شديدة البأس طابعها التوحش متصارعة فيما بينها تخضع للصين تارة وللترك في وسط آسيا تارة أخري (٤).

وكان أكبر الجيوش المغولية التي وجهت في عهد منجوقان كانت نحو بلاد المسلمين بقيادة أخيه الآخر هولاكو - هولاجو - إذ كان المفروض أن يستولي عليها جميعا حتى المحيط الأطلسي ، وقبل تحركه نصحه الخان الكبير باحترام تقاليد المسلمين وطلب منه أن يسير فيهم سيره حسنة ولكن إذا رفضوا الخضوع للمغول فعليه أن يحول بلادهم إلي صحراء كما فعل جنكيزخان وقواده في الصين وغيرها وقد استعد هولاكو لهذه الحملة استعدادا كبيرا دام خمس سنوات فجمع آلاف المنجنيقات وهي آلات قاذفه لرمي الأحجار والنار - النفط - وأعد القناطر المتنقلة والسفن الكبيرة لأنه كان عليه أن يعبر أنهار الشرق الكبيرة مثل جيحون ودجله والفرات والنيل ، كذلك أخذ في تدريب العسكر كما جمع من المؤن والأمداد كميات هائلة أشبه بالجبال (٥) .

---

(١) علي إبراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية . ص ١٤٠ . هامش (١) .
(٢) فؤاد عبد المعطي الصياد : المرجع السابق . ص ٣٠ ، ٣١ .
(٣) فؤاد الصياد: المرجع السابق ص ٣٣. ،- عبد المنعم ماجد : أضواء جديدة علي موقعة عين جالوت . ص ١٥٢.
(٤) عبد المنعم ماجد : المرجع السابق . ص ١٥١ .
(٥) المرجع نفسه . ص ١٥٤ .

وقد اندفع المغول من موطنهم الأصلي منغوليا ، الواقعة في أواسط آسيا بزعامة جنكيز خان وخلفائه ليغزو بلاد المسلمين ويقضوا علي الدولة الخوارزمية والإسماعيلية وليوطنوا بعدها سلطانهم في إيران تمهيداً للقضاء علي الدولة العربية الإسلامية ممثلة في الخلافة العباسية (١) .

حيث كانت إغارة المغول علي بلاد فارس في القرن السابع الهجري (١٣م) إحدى الغارات التي أثرت تأثيرا عظيما في تاريخ الأمم والبلاد الواقعة في أواسط آسيا وجنوب شرقي أوربا والتي اكتسحها المغول بجحافلهم وأنزلوا بها من الويلات ما يفوق حد التصور وكانت بلاد الفرس من البلاد التي دخلت في حوزة المغول ولم يأت عام (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) حتى سقطت بغداد في يد هولاكو وصحبه ابنه أباقا ـ أبقاخان ـ الذي اشترك معه في فتوحه وخلفه بعد وفاته وتوج في ١٩ يونيه سنة ١٢٦٥م عاهلا علي دولة أبيه فكان بذلك ثاني ايلخانات المغول في فارس (٢) .

ومن المعروف تاريخياً أن دولة المغول قسمت بعد وفاة جنكيزخان إلي أربعة أقسام(٣) ، وقد قامت بين دولة المماليك وبين أقرب قسمين علاقات أما الفرعان أو القسمان البعيدان اللذان لا يربطهما حدود مع دولة المماليك وهما القسم الشرقي الذي حكمه أوجوتاي (١٢٢٧-١٢٤١م) والقسم الأوسط الذي حكمه جغطاي (١٢٢٧-١٢٤١م) فلم يقم بينها وبين دولة المماليك علاقات أما الفرعان اللذان ربطتهما بدولة المماليك علاقات فهما أصحاب القسم الغربي الذي كان يحكمه " باتو بن جوجي " (١٢٢٧-١٢٥٥م) مغول القفجاق أو مغول القبيلة الذهبية ومغول فارس في إيران المعروفون بخانات فارس (٤) .

أولا - العلاقات المختلفة بين المماليك ومغول فارس (إيران) :

اتسمت علاقة المماليك بمغول فارس والعراق بطابع العداء المستحكم في أغلب المراحل باستثناء فترات قصيرة سادت فيها علاقات المودة (٥).

أ - الحروب والعلاقات العدائية :

أرسل هولاكو في سنة (٦٥٨هـ/١٢٥٩م) رساله إلي السلطان قطز تتضمن كل معاني التهديد والوعيد ويدعوه فيها إلي الاستسلام وتقديم فروض الطاعه أما قطز فإنه رفض

---

(١) علاء محمود خليل قداوى : تحالف ملوك أرمينيا الصغرى وأنطاكيا الصليبية مع المغول لاحتلال بلاد الشام وتصدى المماليك لهم (٦٤٤-٧٢٣هـ/١٢٤٦-١٣٢٣م) . مجلة التاريخ العربي ـ العدد العاشر ربيع ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م المغرب ص ١٥١، ١٥٢

(٢) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٣)صبحي لبيب : المرجع السابق ، ص ١٣٢

(٤) سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ، القاهرة ١٣٧٨هـ/١٩٥٩م سلسلة الألف كتاب رقم (٢٢٧) . ص ٢٩، ٣٠ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : مصر في عصري المماليك والعثمانيين القاهرة - ١٩٩٦م ص ٦٥،٦٦ .

(٥) محمد حمزة اسماعيل الحداد : السلطان المنصور قلاوون . ص ٨٨ .

- Robert Irwin op . cit , p. 233 .

الاستسلام [١] ، وكان أول لقاء حربي بين المماليك والمغول عندما استرد السلطان قطز غزه بعد أن أوقع بالحامية المغولية فيها [٢] ، وتعتبر موقعة عين جالوت [٣] الحلقة الأولي في سلسلة الوقائع بين المغول ودولة المماليك أقوي العناصر المحاربة وتعتبر تجربة حربية خطيرة بين أسلوبين وفنين من فنون الحرب في العصور الوسطي [٤] حيث التقي المماليك بالمغول في ١٥ رمضان سنة(٦٥٦هـ/١٢٦٠م) في موقعة عين جالوت فدارت الدائرة علي القوات المغولية التي سحقت ووقع كتبغا في الأسر ثم قتل بأمر من قطز وتحطمت الأسطورة التي ذاعت بأن المغول قوة لا تقهر[٥].

ولا شك أن موقعة عين جالوت كانت ضربة عنيفة للمغول الذين لم يعرفوا معني الهزيمة من قبل وذلك لعظم ما فقدوه من الرجال وما خسروه من السمعة التي طبقت الآفاق حتي كانت نساؤهم تسير وسط الشوارع نائحات صارخات مرسلات شعورهن لإذكاء نيران الحماسة في قلوب الرجال ، وقد عول هولاكو علي إعادة الكره علي المماليك غير أن المنية عاجلته فلم يكن بد إذا من أن يعمل ابنه وخليفته أباقا علي إرضاء شعور قومه وإرضاء روح أبيه وإعادة سمعة المغول الحربية والأدبية إلي ما كانت عليه ، ولا غرو فقد كان المغول منذ أيام هولاكو ينظرون إلي مصر الفتيه ويتطلعون إلي فتحها لتصبح درة في جبين إمبراطوريتهم ، ورأي سلاطين المماليك بدورهم أن يعملوا علي كسر شوكة المغول وإذلالهم والانتقام منهم دفاعا عن مصر والشام ولما حل بالإسلام من الخطوب والويلات علي أيديهم[٦] .

منذ قبيل معركة عين جالوت حتى انصرام وقت طويل بعد هدنة حلب (١٣٢٢م) كانت العلاقات السياسية والدبلوماسية بين المماليك والمغول في أشد حالات توترها فقد كانت هناك فترة من الحروب استمرت زهاء ستين عاما تلتها فترة أخرى كان الطرفان فيها يحتملان بعضهما بعضا علي كره منهما [٧] ، حيث ظلت الحرب سجالاً بين مصر المملوكية

---

(١) المقريزي : السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٤٢٧ ، ٤٢٩ . ، - سعيد عاشور : المرجع السابق ص ٣٣ . ، - رشيد الدين فضل الله الهمذانى : جامع التواريخ ، ط القاهرة ١٩٦٠، المجلد الثاني الجزء الأول الايلخانيين ص ٣١١ ، ٣١٣ . ، - علاء محمود خليل قداوى : المرجع السابق ، ص ١٦١.

(٢) العبادى : قيام دولة المماليك الأولي في مصر والشام ص ١٦١ القاهرة ١٩٨٢ م . ، - سعيد عاشور : المرجع السابق. ص ٣٤. ، - علاء محمود قداوي : المرجع السابق . ص ١٦١.

(٣) عن معركة عين جالوت بين المماليك والمغول راجع : عبد المنعم ماجد : المرجع السابق ص ١٥١ . ، - سعيد عاشور : المرجع السابق . ص ٣٤، ٣٥ . ، - السيد الباز العرينى : المغول . بيروت - ١٩٨١ص ـجـ . ، - العيني : عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان . عصر سلاطين المماليك حوادث وتراجم "١" (٦٤٨-٦٦٤هـ/١٢٥٠-١٢٦٥م) ص ٢٤٥،٢٤٤،٢٤٣ تحقيق د/ محمد محمد أمين القاهرة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م . ، - سعيد عاشور : الأيوبيين والمماليك في مصر والشام . القاهرة ١٩٩٠ ، ص ١٩٨ . ، - النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب . جـ ٢٩، ص ٤٧٢- ٤٧٥ القاهرة ١٩٩٣م . ،- إبراهيم زعرور : الحياة الاجتماعية في بلاد الشام في العصرين الأيوبي والمملوكي . ص ٥٥ دمشق ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣م . ، - سعيد عاشور : مصر في العصور الوسطي . القاهرة - ١٩٩٤م . ص ٤٤٣ ، ٤٤٤ . ، - مجموعة مؤلفين : تاريخ وآثار مصر . الإسلامية . ص ٦٥٣ . ، - ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة . جـ ٧ . ص ٧٨-٨٠ . ، - رشيد الدين : جامع التواريخ (الايلخانيين) م ٢ جـ ١ . ص ٣١٣ –٣١٦ . ،- العبادى : المرجع السابق. ص ١٦٣ إلي ١٧٠

(٤) عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق . ص ٥٥ .

(٥) علاء محمود خليل قداوي : المرجع السابق . ص ١٦٢،١٦١.

(٦) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق. ص ١٤١.

(٧) مايكل روجرز : المرجع السابق ، ص ٨٨٥ .

وإيران المغولية لمدة تزيد علي نصف قرن بعد انتصار المماليك في عين جالوت عام ١٢٦٠م [١] ، ففي الواقع أن المغول لم ينسوا ما حل بهم في موقعة عين جالوت فظلوا يوالون الزحف والإغارة علي البلاد الشامية وغيرها وقد أدرك بيبرس منذ اللحظة الأولي لتوليه السلطنة أن المغول لابد مقدمون علي الأخذ بثأرهم لذلك كان علي استعداد دائم لمنازلتهم ، ووقف لهم بالمرصاد وحال بينهم وبين ما يشتهون [٢] ، فكانت المشكلة الكبرى التي واجهت السلطان بيبرس منذ بداية حكمه هي مواجهة مغول فارس ذلك لأن خطرهم كان واضحا تماما خصوصا بعد واقعة عين جالوت التي تعد بداية لا نهاية لعلاقات دولة ايلخانات فارس بالمماليك ، ولعل بيبرس لم ينس الكلمات التي تفوه كتبغا نوين قائد المغول في عين جالوت قبيل مصرعه علي يد قطز وهي " أني أن هلكت علي يدك فإني أعلم أن الله لا أنت هو الذي أراد قتلي فلا تنخدع بهذا النصر المؤقت لأنه لا يكاد يصل إلي هولاكوخان خبر موتي حتى يغلي غضبه كالبحر المضطرب فتطأ أرجل الخيل المغولية أرض البلاد ابتداء من أذربيجان إلي أبواب مصر" فمثل هذه الكلمات الجريئة القوية تصور مدى الخطر الذي كان ينتظر دولة المماليك من هولاكو بعد أن هزم جيشه وقتل قائده وصهره كتبغا ثم ازداد هذا الموقف خطورة عندما ارتبط الخطر المغولي بخطر الصليبيين الذين حاولوا استمالة المغول ومحالفتهم طمعاً في نشر المسيحية بينهم والاستعانة بهم في غزو مصر والشام [٣] ، فدعا ذلك بيبرس إلي عقد محالفتين هجوميتين دفاعيتين إحداهما بينه وبين " برخ " بركة صاحب قبجاق (ملك القبيلة الذهبية) عدو أبغا رئيس المغول إذ ذاك والأخرى مع قيصر الدولة الرومانية [٤] .

كما أخذ بيبرس يحصن أطراف دولته المواجهة لدولة مغول فارس علي نهر الفرات لا سيما قلعة البيرة التي زودها بمعدات تكفيها لمقاومة الحصار مدة عشر سنوات كي تظل شوكة في جنب المغول في هذه الجبهة الشرقية ، كذلك عمل علي إفساد الطرق والوديان المؤدية إلي الشام كي لا يجد المغول أثناء زحفهم ما يحتاجون إليه من أقوات أو أعشاب لدوابهم [٥] ، ومن الواضح أن المعاهدات التي أبرمت والسفارات التي تبودلت بين سلطان مصر المملوكي وبين ملوك الدول المحيطة به شرقا وغربا جعلت دولة المماليك في شيء من الأمن مما يهدد كيانها من ناحية المغول ، كما أن قلة الغارات المغولية في عهده إنما يرجع إلي ما طرأ علي المغول من حالة سكون مؤقت بعد عاصفة جنكيزخـــان وهولاكو في البلاد الشرقية علي الأقل [٦] ، وقد حارب بيبرس تتار فارس ودفع خطرهم عن بلاد الشام ولم يسمح لهم مطلقا بالتقدم غربي الفرات [٧] ، وكان ذلك من حسن حظ المماليك في مصر أن أتاح الله لهم رجلا قوي الشكيمة واسع الحيلة استطاع أن يدرأ عن بلاده خطر التحالف المسيحي المغولي ذلك الرجل هو بيبرس [٨] ، ففي عام (٦٥٨- ٦٥٩هـ) تحرك التتـــار

---

(١) صبحي لبيب : المرجع السابق ص ١٣٢ .

(٢) فؤاد عبد المعطى الصياد : المرجع السابق ص ٣٢٠ ،- سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢١٤ ،٢١٥ . ، - أنور زقلمة : المرجع السابق . ص ٥٠ ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ٦٧

(٣) العبادى : في التاريخ الأيوبي والمملوكي ص ٢٢٣، قيام دولة المماليك الأولي في مصر والشام ص ٢٣٤. ، - علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص . ١٤١ .

(٤) أنور زقلمه : المرجع السابق ٠ ص ٥٠، ٥١ .

(٥) العبادي : في التاريخ الأيوبي والمملوكي ص ٢٢٤ .

(٦) المرجع نفسه ص ١٩٣ .

(٧) سعيد عاشور : المرجع السابق . ص ٢١٤ .

(٨) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٤١ .

وتوجهوا إلي جهة الشام وقربوا من البيرة علي الفرات فجرد لهم الملك السعيد بن صاحب الموصل جماعة من العزيزية والناصرية وأرسل إلي التتار جماعة قليلة من العسكر فهزمهم التتار ودخلوا حلب (١) ، ثم تقدم التتار إلي حمص وانهزموا بها وكانت أعظم من كسره - هزيمة - عين جالوت بكثير لكثرة التتار وقلة المسلمين وكانت التتار في ستة آلاف والمسلمون ألف وأربعمائة وذلك في" يوم الجمعة خامس المحرم من السنة تسع وخمسين وستمائة ٦٥٩هـ" (٢) ، ومن ذلك أن بيبرس لم يكد يسمع سنة (٦٦٣هـ/ ١٢٦٥م) بإغارة التتار علي البيرة -هي قلعة هامة علي الفرات - حتى أرسل حملة سريعة لردهم ففر التتار هاربين تاركين خلفهم أموالهم وعددهم وذلك بقيادة بيدرا المغولي حيث كانوا قد تقدموا إلي حلب وحماه (٣) ، وفي عام (١٢٦٦م /٦٦٥هـ) أغارت الجيوش المغولية علي مدينة الرحبة علي الحدود الفراتية في الوقت الذي كانت فيه جيوش بيبرس تهاجم مدينة صفد الصليبية (٤) ، ولما يئس أبغا من الصلح مع بيبرس أرسل رجاله للإغارة علي بلاد الشام سنة (٦٦٨هـ/ ١٢٦٩م) فهاجموا الساجور ولكنهم ارتدوا خائبين وفروا ناكصين علي أعقابهم عندما رأوا الجيوش التي أرسلها السلطان لصدهم بقيادة الأمير علاء الدين البندقدار (٥) ، وفي عام (٦٦٩هـ/١٢٧١م) عاد التتار مرة أخرى لمهاجمة عينتاب وعمق الحارم ولكن غارتهم كانت محدودة الأثر والأهمية وكان جيش المماليك بقيادة الأمير علاء الدين طيبرس الوزيري (٦) ، وبعد رفض بيبرس للصلح مع المغول - مغول فارس - جدد المغول هجماتهم علي البيرة سنه (٦٧٠-٦٧١هـ / ١٢٧٢- ١٢٧٣م) وكان بيبرس مقيما في دمشق ، فخرج بنفسه وحمل معه بعض السفن المفككة إلى نهر الفرات حيث أعاد تركيبها وعبر بجنوده إلي الشاطئ الشرقي حيث انتصر علي المغول الذين هربوا وتركوا جميع ما كان معهم من العدد والمجانيق فأخذ بيبرس البيره وحصنها وأقام بها حاميه للدفاع عنها (٧) .

استطاع بيبرس أن ينتصر على أعدائه في الجبهة الشرقية وأن يؤمن بذلك حدوده الشرقية من الخطر المغولي ، على أن الصراع بين دولتي المغول والمماليك لم يقف عند هذا الحد إذ سرعان ما انتقل إلى ميدان آخر وهو بلاد آسيا الصغرى في الشمال والسبب في هذا التحول هو أن بيبرس بعد أن أمن حدوده الشرقية أراد تأمين حدوده الشمالية المتاخمة لبلاد

---

(١) العيني : عقد الجمان (١) ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ . ، - حوادث وتراجم (٦٤٨- ٦٦٤هـ/ ١٢٥٠- ١٢٦٥م). ، - سعيد عاشور: مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٣٨ .

(٢) العيني : عقد الجمان ص ٢٦٨- ٢٦٩. . ، - النويري : نهاية الأرب ج٣٠ ص ٤٠ -٤٣ .

(٣) المقريزى : السلوك ج١، ق٢، ص٦٢١ . ، - النويرى: نهاية الأرب ج٣ . ص ٢٦٢،٢٦٣. ، - سعيد عاشور: المرجع السابق . ص ٤٠،٤١. ، الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام ص ٢١٥. ، - تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ٦٥٣. ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق ص ٦٧ .

(٤) العبادى : المرجع السابق . ص ٢٢٤. ، قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشام ص ٢٣٦ .

(٥) سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٢ ،. الأيوبيين والمماليك في مصر والشام ص ٢١٥. العبادى: قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشام ص ٢٣٦. ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق ص ٦٨ .

(٦) سعيد عاشور: مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٢، الأيوبيون والمماليك ص ٢١٥. ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ٦٨ .

(٧) المقريزى : السلوك ج١، ص٢٠٦ . ، - النويرى : نهاية الأرب ج٣٠،ص ٣٣٣،٣٣٤،٣٣٥. ، - سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٢،٤٣ ، الأيوبيين والمماليك في مصر والشام ص ٢١٦. ،- العبادى : في التاريخ الأيوبي والمملوكي ص ٢٢٥ . ، قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشام ص ٢٣٦ . ،- وليم موير : المرجع السابق. ص٥٧ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ٦٨.

السلاجقة الروم في آسيا الصغرى وكانت مقاليد الحكم في يد الوزير معين الدين سليمان البراوناه [١] ، وكان هذا البراوناه يعمل إلى جنب أصحاب السيادة فى البلاد وهم المغول [٢] ، وفى يوم الخميس ثامن جمادى الآخرة (٦٧٤هـ) ، نزل التتار على البيرة فى ثلاثين ألفا من المقاتلة منهم خمسة عشر ألفا من المغول وخمسة عشر ألفا من الروم[٣] ، وعندما أيقن بيبرس أن التتار تحالفوا مع سلاجقة الروم بآسيا الصغرى ضده ، أعد حمله كبرى سنه (٦٧٤هـ/١٢٧٦م) لغزو سلاجقة الروم ، وفى موقعة أبلستين [٤] ، حلت الهزيمة ساحقة بالتتار وحلفائهم السلاجقة وفر معين الدين سليمان البراوناه زعيم السلاجقة بعد أن قتل عدد ضخم من رجاله ، فضلا عمن قتل من التتار ، ثم دخل بيبرس قيصريه ، ودعى له على منابرها ، وقدم له أمراء السلاجقة فروض الولاء والطاعة وذلك قبل أن ينصرف عائداً إلى بلاد الشام ، ويقال أن أبغا استشاط غضباً عندما سمع بما فعله بيبرس برجاله فى أبلستين وأسرع إلى هناك سنه (٦٧٥هـ/ ١٢٧٧م) ، حيث شاهد الآلاف من رجاله صرعى فى حين لم ير قتيلا من السلاجقة . لذلك أمر أن يقتل مائتى ألف من السلاجقة المسلمين ، كما قتل البراوناه نفسه ، ثم كان أن شغل أبغا بالاضطرابات داخل دولته ، مما صرفه عن القيام بعمل آخر ضد المماليك [٥] .

وفى عصر قلاوون ، توجهت رسله وسفراؤه إلى جميع الدول المحيطة به لكي يحافظ على العلاقات الودية التي أحكم أواصرها سلفاؤه بينهم وبين جيرانهم [٦] ، وقد شجعت الأحداث الداخلية التي تعرض لها المنصور قلاوون ، وخاصة ثورة سنقر الأشقر نائب الشام ، وتآمر بعض الأمراء الظاهرية ، المغول فبدأوا يهددون حدود الدولة المملوكية ، ورأى تتار فارس فرصة سانحة فى تلك الأحداث الداخلية التي تعرضت لها دولة سلاطين المماليك فأرسل أبغا في سنة (٦٧٩هـ/١٢٨٠م) قوه احتلت بعض القلاع في شمال الشام ثم تقدم التتار صوب حلب ، فاقتحموها وأحرقوا مساجدها ومدارسها ، وقتلوا كثيرا من أهلها ، غير أنه يبدو أن غزو التتار للشام في تلك السنة كانت من قبيل الغزوات الاستكشافية ، بدليل أنهم أسرعوا بالانسحاب إلى ما وراء نهر الفرات عندما علموا بأن السلطان قلاوون قد وصل إلى غزه فى طريقه إليهم ليضربهم [٧] ، ولما أكمل أبغا استعداداته خرج بنفسه إلى الشام على رأس جيش كبير من التتار سنه

---

(١) البراوناه : لفظ فارسى معناه الحاجب . راجع العبادى : في التاريخ الأيوبي والمملوكي ص ٢٦٦ .

(٢) العبادى : المرجع السابق ص ٢٢٦

(٣) العينى : عقد الجمان حوادث وتراجم (٢) (٦٦٥-٦٨٨هـ/١٢٦٦-١٢٨٩م) .ص ١٣٩. تحقيق د /محمد محمد أمين . القاهرة ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

(٤) أبلستين مدينة تقع فى شرق مدينة قيصريه أو فيساريه الروم راجع . العبادى : المرجع السابق ص ٢٢٦ . هامش (٢) .

(٥) المقريزى : السلوك . ج١ ق٢ . ص ٦٣٢/٦٢٧ .، - العينى: عقد الجمان ص ١٥٦-١٥٩ . ، - ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة . ج٧ .ص ١٦٨. ، - الحافظ شمس الدين الذهبى : دول الإسلام ،ج٢،ص١٧٥،١٧٦ . تحقيق محمد شلتوت . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ . ،- رشيد الدين الهمذانى : جامع التواريخ . ج٢. ص٦٢/٦٣ . ، - السيد الباز العرينى : المرجع السابق ص-ج . ، - سعيد عاشور : ، الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام .ص ٢١٦،مصر فى عصر دولة المماليك البحرية .ص ٤٣. ، تاريخ مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى حتى الغزو العثمانى ص ٤٥٩/٤٦٠ القاهرة ـ١٩٩٤. ، - العبادى : المرجع السابق . ص ٢٢٦-٢٢٧، قيام دولة المماليك الأولى فى مصر والشام ص ٢٣٨. ، - أنور زقلمه : المرجع السابق . ص ٥١ ،٥٢ . ، - وليم موير : المرجع السابق .ص ٥٨. ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق .ص ٦٨-٦٩ . ، - علاء محمود خليل قداوى : المرجع السابق . ص ١٦٤.

(٦) انور زقلمه :المرجع السابق ص ٨٢

(٧) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهره جـ٧ ص ٢٩٩ . ، - سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام ص ٢٢٨،٢٧٧ ، مصر فى العصور الوسطى ص ٤٧٠ ، مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٤. ، - محمد حمزة : المرجع السابق . ص ٨٨ . ، - أنور زقلمه: المرجع السابق ص ٥٢ . ، - وليم موير: المرجع السابق. ص ٦٢ . ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق .ص ٧٨ .

سنة (٦٨٠هـ/١٢٨١م) . وقد حالف التتار في غزوتهم "ليو الثالث" ملك أرمينية الصغرى . وانقسم جيش التتار إلى فرقتين ، فاتجه أبغا إلى الرحبه ، في حين أرسل أخاه منكوتمر على رأس جيش كبير إلى جهة حمص ، وفي موقعة حمص التي دارت بين السلطان قلاوون والتتار سنه (٦٨٠هـ/١٢٨١م)حلت الهزيمة ساحقة بالتتار ، وولوا الأدبار إلى شرقي الفرات بعد أن هلك منهم خلق كثير [١] ، ولقد كانت هذه الموقعة حاسمة حتى أن التتار بعد ذلك اخذوا يتقربون إلى قلاوون الذي التزم دائما جانب الحذر إزاءهم ، غير أن قلاوون لم يلبث أن انتهز قيام بعض الفتن التى ثارت بين التتار فسمح لبعض قواته بالاستيلاء على قلعة (قطبيا) إحدى قلاع " آمد" وأخذها من يد التتار ، وأقيم فيها الرجال وعملت بها الأسلحة والغلال فصارت من حصون الإسلام المنيعة [٢] ، ولما مات أبغا خان ، وقع الاختيار على أخيه أحمد تكودار ونودى به سلطاناً في سنه (٦٨١هـ/١٢٨٢م) [٣] ، وتحسنت العلاقات في عهده بين المغول والمماليك ، ولكن سرعان ما تبدلت العلاقات مرة أخرى بين الدولتين المملوكية والمغولية ، فعادت سيرتها الأولى العدائية ، وسبب ذلك هو أن المغول نقموا على أحمد تكودار لإسلامه ، ودارت معارك طاحنه وانتهى الأمر بقتل أحمد تكودار وتوليه ابن أخيه أرغون ابن أبغا الحكم (٦٨٣هـ/١٢٨٤م) [٤] ، وعلى الرغم من استمرار طابع العداء بين الدولتين ، إلا أن عهد أرغون خلا من الهجمات على حدود دولة المماليك ، رغم حلم أرغون فى الاستيلاء على بلاد الشام ورغم قيام بعض القوات المملوكية فى الشام بمهاجمة مناطق الحدود مع دوله المغول بالقرب من نهر دجله [٥] .

---

(١) النويرى : نهاية الأرب ج ٣١ . ص٣٠- ٣٤ ، - العينى: عقد الجمان . (٢) ص ٢٦٩-٢٧٤. ، - الذهبى : دول الإسلام ج٢. ص ١٨٢. ، - سعيد عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٤ ، الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام ص ٢٢٨- ٢٢٩ ، مصر في العصور الوسطى ص ٤٧١ . ، - العبادى : في التاريخ الأيوبي والمملوكي . ص ٢٣٦ . ، - حسن الباشا : سيف الدين قلاوون . ـ ص ١٣٦ . ، - محمد حمزة : المرجع السابق ص ٨٨ ، ٨٩ . ، - تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ٦٥٣ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق . ص ٥٢،٥٣ . ، - وليم موير : المرجع السابق . ص ٦٣. ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق . ص ٧٨،٧٩ . ، - علاء محمود خليل قداوى: المرجع السابق . ص ١٦٤، ١٦٥ .

(٢) المقريزى: السلوك . ج١ ق٣ ، ص ٧١٤ . ، - حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٣٦ .

(٣) أحمد تكودار: هو ثالث ايلخانات المغول فى بلاد الفرس ، وأول من أسلم منهم وقد شب على المسيحية وتعمد فى صباه وتسمى باسم " نقولا" ثم دخل فى الإسلام عندما بلغ سن الرشد . وذلك على أثر اتصاله بالمسلمين الذين كان كلفا بهم ، ورغب فى ان يسمى أحمد خان وبذل قصارى جهده فى حمل المغول على الإسلام . فأسلم على يده كثير منهم بفضل ما منحهم من العطايا وألقاب الشرف وأرسل تكودار أحمد كتابا إلى فقهاء بغداد ، وأعلن فيها رغبته فى حماية الإسلام والذود عنه والعمل على إعلاء شأنه ، كما أظهر رغبته فى أن يظل فى سلام ومودة مع جيرانه المسلمين ثم بعث بنبأ إسلامه إلى قلاوون سلطان المماليك فى مصر فى كتاب مؤرخ فى شهر جمادى الأولى سنه ٦٨١هـ /١٢٨٢م مع رسولين هما قطب الدين شيرازى أتابك بهلوان راجع على ابراهيم حسن : المرجع السابق . ص ١٤٢. ، - سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية .ص٤٥،٤٤ .

(٤) كان أرغون بوذيا معاديا للإسلام والمسلمين مناصرا للمسيحية وللمسيحيين ، بل كانت إحدى زوجاته وهى أوروك خاتون " مسيحية نسطوريه . كما أنه كان صديقا لبطريرك النساطره الذي استغل بطبيعة الأمر تلك الصداقة للعمل لصالح كنيسته وقد اتبع أرغون سياسة عنيفة مع المسلمين فى بلاده حيث اضطهدهم وصرفهم عن كافة المناصب التي كانوا يشغلونها في القضاء والمالية ، كما حرم عليهم الظهور فى بلاطه ولم يقتصر الأمر على ذلك بل أمعن وزيره سعد الدولة اليهودى فى الكيد للإسلام والتآمر عليه والحط من شانه ، وأراد أرغون الإستعانه بالقوى الأوربية الميسيحية من أجل القيام بحمله صليبية مغولية مشتركة على بلاد الشام تمهيدا للقضاء على الدولة المملوكية بوصفها حامية الإسلام والمسلمين فى ذلك الوقت ، ومن ثم أرسل السفارات إلى ملوك أوربا وإلى البابا لتحقيق هذا الهدف إلا ان جميع جهوده باءت بالفشل ولم يستطع القيام بتلك الحملة . راجع : سعيد عاشور : المرجع السابق . ص ٤٥. ، - محمد حمزة : المرجع السابق ص ٩٠ . ، - علاء محمود خليل قداوى: المرجع السابق ص١٦٦،١٦٥.

(٥) المقريزى: السلوك ج١ ق٣ ، ص ٧١٤ ، - على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٤٣-١٤٤ . ، - محمد حمزة : المرجع السابق . ص ٩٠ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق . ص ٥٣،٥٤ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق . ص ٧٩ .

إن أرغون الذي خلف تكودار أحمد اتبع سياسة عنيفة مع المسلمين في بلاده ، مما أساء إلى العلاقة بين تتار فارس وسلطنة المماليك ، واشتداد الشعور في دولة المماليك بضرورة إجلاء التتار عن العراق ، ولكن هذا المشروع كان لا يمكن أن يتحقق في عهد الأشرف خليل في الوقت الذي استنفذت فيه الحروب ضد الصليبيين الكثير من جهده فاكتفى الأشرف خليل بالاستيلاء على قلعة الروم سنة(٦٩٢هـ/١٢٩٢م) غربى الفرات التي كان المغول يتخذونها قاعدة للوثوب منها على بلاد الشام [١] .

هذا وقد حكم أرغون الدولة الفارسية نحوا من سبع سنين (٦٨٣هـ/٦٩٠هـ)(١٢٨٤/ ١٢٩١م) وتولى بعده كيخاتو سنه ٦٩٠ هـ بعد موت أرغون بأربعة أشهر ونصف ، وكانت أيامه مليئة بالاضطرابات إلى أن قتل في سنة (٦٩٤هـ/١٢٩٥م) ، وخلفه ابن أخيه بيدو الذى توج فى همذان (١٢٩٥م) فآثر الدين المسيحى ، وجهد فى وضع العقبات فى سبيل انتشار الإسلام بين المغول ، وسرعان ما تغلب عليه غازان بن أرغون وقتله [٢] ، ولقد قضى غازان قسما كبيرا من حكمه فى محاربة المماليك فى مصر . وكانت حاله الضعف التى سادت مصر فى أثناء اغتصاب عرش الناصر على يد كل من كتبغا ولاجين ، عقب سلطنته الأولى ووصاية الأميرين بيبرس وسلار فى أثناء سلطنته الثانية ، مما شجع غازان على التفكير فى الإغارة على بلاد الشام وفتح دمشق وعزمه على فتح مصر وضمها إلى أملاكه ، ولا غرو فإن هذه الحالة لم تخف على غازان ، بل انتشرت في سائر الأقطار [٣] ، حيث خرج غازان إيلخان مغول فارس إلى بلاد الشام بجيوشه سنه (٦٩٧هـ/١٢٩٨م) يريد الانتقام من المماليك والأخذ بثأر الهزائم السابقة ، ولما وصل إلى الناصر محمد نبأ عبور غازان نهر الفرات عهد إلى بعض الأمراء بالخروج إلى بلاد الشام . وعند غزة قامت فرقة الأويراتية بفتنه لإعادة كتبغا إلى العرش ، وبالرغم من القضاء على هذه الفتنه إلا أنها أخرت زحف الجيش المملوكي وأصابته بالفوضى والارتباك وأدت إلى فقد كثير من معداته الحربية فنزلت الهزيمة بالمماليك عند مجمع المروج بين حماه وحمص ، ويبدو أن مقاومة المماليك فى الشام انهارت بعد تلك الهزيمة (٦٩٨هـ/١٢٩٩م) فدخل غازان دمشق وعاث رجاله فيها فسادا، على أن غازان اكتفى بذلك وعاد إلى بلاده بعد أن عين نائبا عنه فى دمشق وعادت فلول الجيش المملوكي إلى مصر لتعيد تكوين جيش جديد [٤] .

حينما دب النزاع بين أمراء المماليك في أواخر أيام السلطان لاجين (الذي اغتصب عرش الناصر محمد) لجأ بعضهم إلى خان المغول ـ غازان محمود ـ فشرحوا له سوء الأحوال في مصر والشام وحرضوه على غزو تلك البلاد وراق لغازان أن يقوم بالدور الذي قام به أجداده من قبل وأن يحقق المشروع الذي فشلوا في تحقيقه وهو القضاء على دولة

---

(١) سعيد عاشور : مصر فى عصر دولة المماليك البحرية . ص٤٥ . ، - أنور زقلمه: المماليك فى مصر . ص ٥٤ .
، - وليم موير : المرجع السابق ص ٦٩/٧٠. ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق . ص٨٥
(٢) على إبراهيم حسن : المرجع السابق ، ص١٤٤ .
(٣) المرجع نفسه . ص ١٤٦
(٤) المقريزى : السلوك ج١ ق٣ ، ص٨٨٧-٨٩٠ . ، - ابو المحاسن : النجوم الزاهرة . ج٨ ص ١٤٦/١٤٧. ، - النويرى : نهاية الأرب ج ٣١ ، ص٣٨٥،٣٨٤ . ، - العبادى : فى التاريخ الأيوبي والمملوكي ص ٢٥٣ . ، - على إبراهيم حسن : المرجع السابق . ص ١٥٤،١٥٣،١٥٢،١٥١،١٥٠،١٤٩،١٤٨. ، - سعيد عاشور : المرجع السابق .ص ٤٦، الأيوبيون والمماليك فى مصر والشام ص ٢٤١، مصر فى العصور الوسطى . ص ٤٨٢ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق . ص ٥٦،٥٥ . ، - وليم موير : المرجع السابق . ص ٧٧،٧٦ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق . ص ٩٢ . ، - علاء محمود خليل قداوى: المرجع السابق . ص ٦٧ .

المماليك والاستيلاء على مصر [1] ، لذلك خرج غازان من بلاده سنه (٧٠٢هـ/١٣٠٢م) قاصداً غزو الشام من جديد وكان ذلك فى الوقت الذى خرج فيه جيش كبير من المماليك على رأسه السلطان الناصر محمد يدفعهم الحماس والرغبة فى الانتقام لمسح عار الهزيمة السابقة ، ودخلوا دمشق ، مما إستثار غازان ، وفي موقعة " مرج الصفر " التى دارت قرب دمشق في تلك السنة حلت الهزيمة قاسيه بالتتار ، الأمر الذي جعل الناس يتفاءلون بالناصر محمد رغم صغر سنه ويستقبلونه إستقبالاً حافلاً في دمشق والقاهرة [2] ، وأرسل إلى غازان رساله تضارع رسالة الظاهر بيبرس إلى " بومند " في روعه ألفاظ الفخر والتهديد والوعيد باجتياح آسيا من أقصاها إلى أقصاها [3] ، وزال بذلك الخطر المغولى المهدد لبلاد الشام إثر النصر المبين في معركة مرج الصفر (٧٠٢هـ/١٣٠٢م) [4] ، ودخل السلطان الناصر القاهرة والأسري من التتار بين يديه مقيدون ورؤوس من قتل منهم معلقة في رقابهم وألف رأس علي ألف رمح وعده الأسري ألف وستمائة رأس وطبولهم قدامهم مخرقة [5] .

أما غازان الذي لم يقل غيظة عن فرح سلطان مصر فقد صب جام غضبه علي قواد المغول ورؤسائهم وعدهم مسئولين عن هذه النكبة ، ويظهر أن صحة غازان قد ضعفت بسبب هذه الكارثة التي حلت بجيوشه وزاد في حزنه قيام مؤامرة ترمي إلي خلعه وتولية الفرنك Alafrank ابن كيخاتو عرش المغول في فارس فمات كمداً وهو في عنفوان شبابه لم يكتمل الثانية والثلاثين وذلك سنة (٧٠٤هـ/١٣٠٤م) [6] .

خلف غازان علي العرش أولجايتو Uljaytu محمد خدابنده بن أرغون (٧٠٥-٧١٦ هـ/١٣٠٥-١٣١٦م) وما لبث أولجايتو أن أظهر عداءه للمماليك السنيين بعد أن اعتنق مذهب الشيعة وعمل علي نشره في الجهات الغربية من دولته ، ومما ساعد علي توتر العلاقات لجوء بعض أمراء المماليك مثل قراسنقر والأفرم إلي أولجايتو خشية أن ينكل بهم الناصر ، ويقال أنهم حرضا أولجايتو علي مهاجمة بلاد الشام مما أدي إلي حدوث بعض المناوشات بين المغول والمماليك كان النصر فيها للمماليك [7] .

وحدث في عام ١٣٦٤م أن أساء الخان أويس إمبراطور المغول معاملة حاكم بغداد فأراد هذا الانتقام منه فسلم بغداد للسلطان شعبان حاكم مصر إذ ذاك واعترف به ملكا عليها وضرب السكة باسمه وخطب له فأرسل أويس وفدا إلي مصر يشكو للسلطان من تعديه علي أملاكه ويعاتبه علي ذلك فأساء السلطان شعبان مقابلة الوفد فعاد الوفد إلي الخان وأخبره بذلك فثارت في نفسه النخوة وقام بجنده إلي بغداد وطرد منها جنود المصريين وصنيعتهم المغولي

---

(١) العبادي : فى التاريخ الأيوبى والمملوكى - ص ٢٥٢،٢٥٣ . ، - علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٤٧

(٢) سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٧، ٤٨ ، الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٤١ ، ٢٤٢ ، مصر في العصور الوسطي ص ٤٨٢ . ، - علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٥٧ إلي ١٦٠ . ، - العبادي : المرجع السابق ص ٢٥٤ . ، -أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٥٧، ٥٨ . ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق ص ٩٢، ٩٣ .

(٣) وليم موير : المرجع السابق ص ٧٩، ٨٠ .

(٤) إبراهيم زعرور : المرجع السابق . ص ٨٥ .

(٥) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٥٩، ١٦٠ . ، - السيد الباز العريني : المرجع السابق ص ج

(٦) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٦٠ . ، - سعيد عاشور : مصر في دولة المماليك البحرية ص ٤٨

(٧) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٦١،١٦٢ . ، - سعيد عاشور : المرجع السابق . ص ٤٨، ٤٩ . ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق ص ٩٩، ١٠٠ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٥٩ . ، - علاء محمود خليل قداوي : المرجع السابق ص ١٦٧ .

فرجعت بغداد إلي دولة المغول الشرقيين مرة أخرى وبقيت مصر مرتاحة من ذلك الحين من هجمات المغول حتي قيام تيمورلنك [١] ، حيث استولي تيمورلنك (٧٣٧-٨٠٧هـ/ ١٣٣٦-١٤٠٥م) علي بعض البلاد التابعة للمماليك مثل ماردين مما جعل السلطان الظاهر برقوق يشعر بالخطر وأخذ يعمل علي تلافيه فخرجت تجريدة من القاهرة عام (٧٨٩هـ/١٣٨٧م) وتوجهت إلي حلب ومنها زحفت نحو ديار بكر بقيادة الأمير الطنبغا الجوباني نائب الشام حيث لقيت بعض فلول جيش تيمورلنك واستطاع قره يوسف أمير دولة الشاه السوداء التركمانية أن يهزم فرقة من جيش العدو ويقودها ابن تيمورلنك وأسر أبرع قواده وهو أطلاميسن وأرسله إلي برقوق ثم عادت الحملة المملوكية إلي القاهرة عام (٧٩٠هـ / ١٣٨٨م)[٢] .

وفي شهر ربيع الأول سنة(٧٩٦هـ/١٣٩٤م) أرسل تيمورلنك إلي السلطان برقوق رسالة مخيفة من ذلك النوع الذي بعث به هولاكو إلي قطز سنة(٦٥٨هـ/١٢٦٠م) يطلب منه الاستسلام فوراً ، ولكن برقوق أظهر ثباتاً ورد علي تيمورلنك بنفس أسلوبه بل لقد طرد رسول تيمورلنك من القاهرة وفي الحال أجاب تيمورلنك بأن فتح الرها وأخذ أموالها وسبي حريمها وأشعل جمرة الخامد حتى ملك رأس العين وآمد [٣] ، وكان أن خرج برقوق من مصر إلي الشام علي رأس حملة لإعادة أحمد بن أويس صاحب بغداد ومحاربة تيمورلنك وبينما السلطان برقوق ومعه أحمد بن أويس في دمشق جاءت الأخبار بأن تيمورلنك خرج من بغداد إلي بلاد الروم فأرسل أصحاب أحمد بن أويس بالعراق يطلبون منه الحضور لاسترداد بغداد في غيبة تيمورلنك وعندئذ سمح السلطان الظاهر برقوق لأحمد بن أويس بالمسير إلي بلاده في حين عاد برقوق إلي القاهرة في أوائل سنة (٧٩٧هـ/١٣٩٤م) ولم يلبث أن توفي برقوق بالقاهرة سنة (٨٠١هـ/١٣٩٩م) دون أن تتاح له الفرصة لإظهار شجاعته في محاربة التتار [٤]

وقد خلف برقوق في الحكم أكبر أبنائه الثلاثة وهو الناصر فرج الذي كان في ال١٣ من عمره وكان أن أسرع السلطان الصغير إلي الشام سنة(٨٠٣هـ/١٤٠٠م) علي رأس جيش كبير عندما سمع بزحف تيمورلنك عليها وأنه اجتاح حلب وأخذ يهدد دمشق ، ولكن الناصر فرج لم يلبث أن أدرك حرج موقفه في الشام ، وخشي علي حياته فعاد إلي القاهرة تاركا جيشه يلقي أسوأ مصير علي يد تيمورلنك قرب حلب ، وهكذا اضطرت دمشق إلي الاستسلام بشروط معينة أهمها أن تيمور أمنهم علي أنفسهم وأهاليهم ولكن التتار لم يحترموا

---

(١) أنور زقلمه : المماليك فى مصر ص ٦٠ . ، - وليم موير : المرجع السابق ، ص ١١٦ . وعن تيمورلنك راجع ، محمد عبد الله عنان : تراجم إسلامية . شرقية وأندلسية ، دار المعارف بمصر الطبعة الأولي القاهرة ١٩٤٧، ص ٩٦ إلي ١٠٦ . ، - إبراهيم علي طرخان : مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة ص ٧٢، ٧٣ الألف كتاب رقم ٢٧٩ مكتبة النهضة المصرية .

(٢) إبراهيم طرخان : المرجع السابق ص ٧٣، ٧٤ . ، - سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٧٠ . ، - أنور زقلمة : المرجع السابق ص ٦١ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ١٢٤ .

(٣) المقريزي : السلوك ج٣ ق٢ ص ٧٩٩ . ، - إبراهيم طرخان : المرجع السابق ص ٧٥، ٧٦ ، ٧٧ . ، - سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٧٠ ، ٢٧١ ، مصر في العصور الوسطي ص ٥٠٦ . ، -أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٦١، ٦٢ . ، -وليم موير : المرجع السابق ص ١٢٦-١٢٨ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ١٢٤ _ ١٢٥ .

(٤) إبراهيم طرخان : المرجع السابق ص٧٧ . ، - سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٧١ . ، - أنور زقلمة : المرجع السابق ص ٦٢ . ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق ص ١٢٥ .

شروط الأمان الذي منحوه لأهل دمشق فنهبوا المدينة ودمروها وأشعلوا فيها النيران كما دمروا معظم الأطراف الشمالية لبلاد الشام وعندما سمع السلطان فرج بأخبار الانتصارات التي أحرزها تيمورلنك في بلاد الروم (آسيا الصغرى) وبأخبار الهزيمة التي حلت بالسلطان العثماني بايزيد في موقعة أنقره سنة(٨٠٥هـ / ١٤٠٢م) رضخ للشروط التي تقدم بها تيمورلنك فأطلق سراح من لديه من أسرى التتار بل لقد قبل أن يسك العملة باسم تيمورلنك وإن كان لم يعثر فعلا علي أيه قطعة من النقود المصرية تحمل اسم تيمورلنك ولم يلبث أن مات تيمورلنك سنة (٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م) دون أن يحقق حلمه في احتلال مصر [١] .

وقد بدأ شاه رخ صفحة جديدة في العلاقات بين دولته ودولة المماليك عام(٨٣٢هـ / ١٤٢٨م) في عهد السلطان برسباي فأرسل إلي برسباي سنة (٨٣٢هـ / ١٤٢٨م) يطلب السماح له بكسوة الكعبة كما طلب بعض الكتب التي ألفها علماء عصر المماليك ولما لم يتلق شاه رخ جوابا علي طلبه أرسل سفارة أخرى إلي القاهرة في نفس العام يكرر طلبه ورغبته في كسوة الكعبة ويجري بمكة عيناً من الماء ، والواقع أن برسباي خشي أن يكون وراء طلب شاه رخ كسوة الكعبة أطماع يريد تحقيقها في الشام والحجاز ولم يقنع شاه رخ وظل يوالي طلبه وبعث برسالة ثالثة سنة (٨٣٩هـ/١٤٣٥م) يطلب السماح له بزيارة بيت المقدس فلم يجب برسباي علي هذه الرسالة وأهملها ثم تمادي شاه رخ فأرسل رسالته الرابعة سنة (٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م) يطلب من برسباي إقامة الخطبة له وضرب السكة باسمه فأمر برسباي بإهانة سفير شاه رخ وتمزيق الخلعة التي أرسلها له صحبه الرسالة مما عكر العلاقة بين الطرفين وجعل شاه رخ يتصل بالسلطان مراد العثماني وبأمير دلغادر شاه رخ التركماني بهدف تأليف حزب ضد الأشرف برسباي ، غير أن برسباي أجاب علي ذلك بعقد معاهدة دفاعية مع العثمانيين وأخذ برسباي يستعد للخروج علي رأس جيش لمحاربة الشاه البيضاء وحليفها شاه رخ ولكنه توفي في ذي الحجة سنة (٨٤١هـ/ ١٤٣٨م) قبل منازلة شاه رخ ، ويجمع المؤرخون علي أنه لو لم تحدث وفاه أحد الشخصيتين برسباي أو شاه رخ لكانت الحرب واقعة لا محالة [٢] .

ب - حماية الخارجين علي بعضهم البعض :

كان المماليك والمغول يأوي كل منهم الأمراء الفارين من الجانب الآخر ويتخذ منهم ورقة ضغط علي خصمه ومن ذلك ما ذكره النويري عن لحاق بعض أمراء السلطنة المملوكية بمغول فارس في عصر غازان خان ملك التتار وهم الأمير سيف الدين قبجق المنصوري نائب السلطنة بالشام والأمير سيف الدين بكتمر السلحدار والأمير فارس البكي الساقي والأمير سيف الدين بزلار والأمير سيف الدين عزار الصالحي [٣] ، وفي المقابل فر بعض المغول من وجه غازان خان إلي الأراضي المملوكية في عهد السلطان العادل

---

(١) محمد عبد الله عنان : تراجم إسلامية . ص ٩٩ . ، - إبراهيم طرخان : المرجع السابق ص ٧٨ إلي ص ٨٨ . ، - سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٧١، ٢٧٢ ، مصر في العصور الوسطي ص ٥٠٧ . ، - تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ٦٥٤ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٦٣ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ١٢٧، ١٢٨ . ، - إبراهيم زعرور : المرجع السابق ص ٨٦ . ، - وليم موير : المرجع السابق ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

(٢) إبراهيم طرخان : المرجع السابق ص ٩٠ إلي ٩٢ . ، - سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٨٠- ٢٨٢ ، مصر في العصور الوسطي ، ص ٥١٥ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٦٣، ٦٤ . ، - وليم موير : المرجع السابق ص ١٥٠ ، ١٥١. ، عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق ص ١٣٣ _ ١٣٥

(٣) النويري : نهاية الأرب ج٣١ ص ٣٥٢ القاهرة ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م

كتبغا [١] ، ويعرف هؤلاء باسم المغول الأويراتية أو العويراتية [٢] ، ومن ذلك أيضا أن الأمير حسام الدين بن خدابندا سار إلي الشام وقد كان فر من بلاد التتار وشمله الإنعام وصار من جملة أمراء الطبلخاناه ولكنه عاد إلي بلاده بناء علي طلب أبي سعيد بعد أن تقرر الصلح الدائم بين الدولة المملوكية ودولة ايلخانات فارس [٣] .

جـ - العلاقات الودية ورسائل الصلح بين المماليك والمغول :

من الواضح أن موجة التتار الكاسحه كانت قد انكسرت حدتها بعد موقعة عين جالوت وذلك بعد أن صار تتار فارس في حالة من الإجهاد والإضطراب لا تمكنهم من القيام بمحاولة كبرى لغزو الشام في النصف الأخير من القرن الـ (٧هـ / ١٣م) لذلك يبدو أن أبغا حاول أن يجري الصلح مع السلطان الظاهر بيبرس على شروط تلائم المغول أو بمعني آخر حاول أن يستخدم الأساليب الدبلوماسية في بسط سيطرته علي دولة المماليك فأرسل إلي الظاهر بيبرس رسالة سنة (١٢٦٨م) يعرض عليه الصلح ويطلب منه الخضوع والرضوخ مثل قوله " ***فأنت لو صعدت إلي السماء أو هبطت إلي الأرض ما تخلصت منا فالمصلحة ان تجعل بيننا صلحا*** " غير أن هذه اللهجة المغولية الآمرة في طلب الصلح لم تعجب بيبرس فرد علي الرسول المغولي بقوله " ***اعلم أني وراءه بالمطالبة ولا أزال انتزع من يده جميع البلاد التي استحوذ عليها من بلاد الخليفة وسائر أقطار الأرض*** " [٤] ، وبعد هزيمة المغول في عينتاب علي يد المماليك سنة (٦٦٩- ٦٧٠هـ/ ١٢٧٠- ١٢٧١م) أرسل أبغا الرسل إلي السلطان بيبرس مجدداً الكلام في موضوع الصلح وفي تلك المرة أحسن بيبرس الذي كان يقيم في دمشق في ذلك الوقت أحسن استقبال رسل التتار في دمشق وأرسل معهم بعض الهدايا إلي أبغا ومع ذلك لم يوافق بيبرس علي مبدأ الصلح مع التتار [٥] ، ويقال أن السلطان الظاهر بيبرس تزوج أربعاً من عقائل التتار [٦] .

وفي عصر السلطان المنصور قلاوون كان لواقعة حمص أثر كبير في تاريخ العلاقات بين المغول والمماليك إذ نجم عنها هدنة طويلة الأمد وأيقن المغول أنه لا قبل لهم بالمماليك ولو إلي حين ، هذا وقد جاء هذا النصر في وقت كانت فيه حركة الاتصال بين المغول والصليبيين لتكوين جبهة متحدة ضد مصر تسير سيراً حسناً فلما قضي قلاوون علي الخطر المغولي في وقعة حمص زالت معه قيمة ذلك الحلف الصليبي المغولي [٧] ، لذلك

---

(١) كان السلطان العادل زين الدين كتبغا الذي تولي السلطنة سنة ٦٩٤هـ / ١٢٩٤م تتري الأصل ويقال أنه من أسري موقعة حمص سنة ٦٨٠هـ/١٢٨١م وقد تشاءم الناس من كتبغا عندما ولي السلطنة لأن قيامه في الحكم جاء مصحوبا بانخفاض النيل واشتداد المجاعة وارتفاع الأسعار وانتشار الوباء ويذكر المقريزي أن جميع الناس بالقاهرة ترددت علي ألسنتهم عبارة واحدة يوم ركوب كتبغا بشعار السلطنة هي " يا نهار شوم إن هذا نحس " راجع :المقريزي : السلوك ج١ ص ٨٠٧ ، ٨١٣ ،٨١٤ . ، - سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٣٧.

(٢) عن هجرة طائفة الأويراتية إلي مصر انظر الهجرات المغولية إلي الدولة المملوكية من هذه الرسالة ص ٢٢٩ .

(٣) المقريزي : السلوك ج٢ ق ١ ص ٢٨٢ . ، - النويري : نهاية الأرب ج ٣١ ص ٧٦

(٤) المقريزي : السلوك ج١ ص ٥٧٤ . ، - سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤١ ، ٤٢ ،، الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢١٥ . ، - العبادى : في التاريخ الأيوبي والمملوكي . ص ٢٢٥ ، قيام دولة المماليك الأولي في مصر والشام ص ٢٣٦ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٥١ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ٦٧ ، ٦٨ .

(٥) سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٣ ، الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢١٦ عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق ص ٦٨ .

(٦) وليم موير : المرجع السابق ص ٥٩ .

(٧) العبادي : في التاريخ الأيوبي والمملوكي ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

وضعت الحرب أوزارها بين قلاوون والمغول ولم يحاولوا أن يثأروا لأنفسهم من هزيمة حمص بل سرعان ما رجعت العلائق بين الدولتين إلي ما كانت عليه من قبل [١] ، فبوفاة أبغاخان تبدلت العلاقات فجأة بين الدولتين المملوكية والمغولية ذلك أن تكودار الذي خلف أخاه أبغا في الحكم (٦٨١هـ/١٢٨٢م) كان قد اعتنق الإسلام قبل سلطنته وتسمي باسم أحمد واستهل تكودار أحمد عهده بإظهار إخلاصه وتمسكه بالدين الإسلامي فأرسل كتبا إلي فقهاء بغداد وإلي السلطان قلاوون [٢] ، أعلن فيها رغبته في حماية الإسلام والزود عنه والعمل علي إعلاء شأنه كما أظهر رغبته في أن يعيش في سلام ومودة مع جيرانه المسلمين حيث جاء في تلك الرسائل أنه مسلم وأنه أمر ببناء المساجد والمدارس والأوقاف وأمر بتجهيز الحجاج وسأل اجتماع الكلمة وإخماد الفتنة والحرب وقد رد السلطان قلاوون بكتاب رحب فيه بدخوله الإسلام وبزوال الأحقاد التي كانت بين الدولتين وطلب أن يكون التحالف بين المماليك والمغول علي العدو المشترك وهو الصليبيون [٣] .

وبعد هزيمة المماليك في مجمع المروج بين حماه وحمص علي يد التتار بقيادة غازان في تلك الأثناء وصل وفد من قبل غازان يعرض الصلح ويحمل رساله في هذا المعني ولكن كان هذا العرض خدعة من غازان يقصد به كسب الوقت للتعرف علي أحوال المماليك فلم يستجب المماليك لطلب غازان مهادنتهم [٤] ، وعملوا علي الاستفادة من هذا التأجيل في تقوية صفوفهم وتقوية كلمتهم [٥] ، ولما يئس غازان من مناصرة الغربيين له رأي أن يهادن مصر فأرسل وفداً يحمل رسالة عاب فيها علي السلطان هجومه علي أملاكه من غير سبب ثم توعده بالانتقام إذا لم يقبل الشروط التي عرضها عليه فكان رد الناصر من جنس رسالته إذ عابه علي ما ارتكبه أبوه وأجداده الوثنيون ووبخه لتحالفه مع دول أوربا التي حاربت الخليفة ودينه ، وعلي الرغم مما في الرسالة من التهديد والوعيد قد ختمت بعبارة تؤكد لغازان أنه إذا خفف من غلوائه ونزل عن غطرسته فإنه يجد السلطان علي تمام الأهبة لقبول مصادقته ومصافاته ، فلما وصلت هذه الرسالة إلي غازان عقد العزم علي إضرام نار الحرب ولكنه رأي في الوقت نفسه أن يمد أجل السلام عاما آخر [٦] ، وفي سنة ٧٠٠هـ وصلت رسل غازان إلي مصر حاملة رسالة من غازان للناصر محمد لطلب الصلح ورد عليها الناصر محمد وذلك في عام ٧٠١هـ ولكنه لم يحدث الصلح لتعالي غازان في طلب الصلح واتباع أسلوب الترغيب والترهيب [٧] .

---

(١) وليم موير : تاريخ دولة المماليك - ص ٦٤ .

(٢) عن النصوص الكاملة للرسائل المتبادلة بين أحمد تكودار وقلاوون انظر محي الدين أبو الفضل عبد الله بن عبد الظاهر : تشريف الأيام والعصور في سيره الملك المنصور ص ٦-١٦ ، ص ٦٩-٧١ تحقيق مراد كامل ط١ القاهرة ١٩٦١ .

النويري : نهاية الأرب ج٣١ ص ٨٩، ٩٠ . ، - المقريزي : السلوك ج١ ق٣ ص ٧٠٧

(٣) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٤٢ . ، - العبادي : المرجع السابق . ص ٢٣٧- ٢٣٨ . ، - السيد الباز العريني : المرجع السابق ص ٣٦٠ - ٣٧٠ . ، - محمد حمزة الحداد : المرجع السابق ص ٨٩ ، ٩٠ . ، - أنور زقلمة : المرجع السابق ص ٥٣ . ، - وليم موير المرجع السابق ص ٦٤ . ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق ص ٧٩ . ، - علاء محمود خليل قداوي : المرجع السابق ص ١٦٥ .

(٤) القلقشندي : صبح الأعشي ج٧ ص ٢٤٦ - ٢٥٠ القاهرة ١٣٣٣هـ/ ١٩١٥ . ، - أبو المحاسن : النجوم الزاهرة ج٨ ص ١٣٥ وما بعدها . ، - سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٧ ، الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٤١ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٥٧ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ٩٢

(٥) أحمد مختار العبادي : المرجع السابق ص ٢٥٤ .

(٦) سعيد عاشور : مصر في العصور الوسطي ص ٤٨٢ . ، - وليم موير : المرجع السابق ص ٧٨ / ٧٩ .

(٧) القلقشندي : صبح الأعشي ج٨ ، - ص ٦٩ - ٧١ . ، - النويري : نهاية الأرب ج٣١ ص ٤٢٦ - ٤٤٢ .

هذا وقد تحسنت علاقة الناصر محمد في سلطنته الثالثة بمغول فارس وخاصة بعد أن اعتنقوا الإسلام فبعد وفاة غازان سنة (٧٠٤هـ/١٣٠٤م) خلفه علي العرش أولجايتو (٧٠٤ -٧١٧هـ/١٣٠٤-١٣١٧م) الذي تحسنت العلاقات في بداية عهده بين دولته وبين المماليك في مصر فأوفد إلي الناصر محمد السفراء تؤكد له حرصه علي توثيق عرا الصداقة به وخاطب السلطان المماليك في خطابه بالأخوة وسأل إخماد الفتن وطلب الصلح [١] .

إن الانتصار في معركة مرج الصفر علي المغول يعتبر الحلقة الأخيرة في سلسلة الوقائع الكبرى التي دارت بين الدولتين الإيلخانية والمملوكية ذلك لأن العلاقات بين هاتين الدولتين قد أخذت تتحسن بعد ذلك كما أخذ الإسلام ينتشر بين أفراد الدولة ملوكا وشعبا [٢] ، ويمكننا القول بأن الخطر المغولي بعد موقعة مرج الصفر قد زال نهائياً عن مصر والشام حتى أوائل القرن الـ (٩هـ/ ١٥م) عندما عاود الظهور من جديد علي يد القائد المغولي تيمورلنك [٣] .

هذا وقد تخلي السلطان أبو سعيد بهادرخان الذي خلف أباه أولجايتو سنة ٧١٦هـ/ ١٣١٦م علي الايلخانية بدافع من إسلامه عن السياسة القديمة للإيلخانات المغول والتي كانت تقوم علي التعاون مع الأرمن والصليبيين الأوربيين ضد المماليك المسلمين إلي سياسة المصالحة والتسامح وإزالة روح العداء والجفاء معهم وبدأت أولي مساعي الصلح من قبل أبي سعيد سنة ٧١٧هـ/١٣١٧م [٤] ، وقابلها المماليك بالود وأخذت الرسل بين المملكتين ينتقلون أكثر من مرة في السنة بهدف توثيق أواصر المحبة بين الطرفين وإضعاف عوامل النفرة والجفاء بينهما وأسفرت هذه المراسلات في النهاية عن توقيع معاهدة صلح وسلام سنة ٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م فتحت بموجبها الحدود بين الدولتين للتجارة وساد السلام بينهما إلي أن إنهارت دولة الإيلخانيين سنة ٧٣٦هـ/١٣٣٥م [٥] ، وبذلك تم انهاء حالة الحرب بين مصر

---

(١) علي إبراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية - ص ١٦١ . ، - أنور زقلمة : المرجع السابق ص ٥٩ . ، - وليم موير : المرجع السابق ص ٨٩ . ، -عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ٩٩ .

(٢) أخذ الإسلام يستعيد مكانته رويداً رويداً في البلاد التي خضعت للمغول ولم يلبث أن حاز من النجاح مالم يظفر به البوذيون والمسيحيون فعلي الرغم من مصرع تكودار في أغسطس سنة ١٢٨٣ م بسبب تعلقه بالإسلام فإن أول ما قام به غازان (١٢٩٥-١٣٠٤م) من أعمال أنه اعتنق الإسلام ولم يلبث أن أقبل الموظفون ورجال الدين المغول علي اعتناق الإسلام وانقطع ما كان يربط ايلخانات فارس بمغول الوطن الأم من علاقات فاستقر الإسلام بين المغول في فارس والأقاليم التابعة لهم ولم تلبث المدن الإسلامية التي تعرضت للخراب أن نهضت وانتعشت وامتزجت الشعوب المختلفة ودارت المناقشات بين أرباب دياناتهم ونشطت التجارة بعد أن عطلتها ما كان من عداوة بين سلاطين المماليك وايلخانات فارس راجع السيد الباز العريني : المرجع السابق ص ج ، د .

(٣) العبادي : المرجع السابق ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٤) في سنتي ١٣١٨و١٣١٩ م نزل بآسيا الصغري قحط شديد ومجاعة مخيفة وتلتها في سنة ١٣٢٠م الأعاصير والزوابع وقد راع هذا أبا سعيد فاستشار علماء الدين عن سبب تلك المحن فعزوها إلي انتشار الموبقات والإسراف في شرب الخمر لدرجة أن الحانات كانت في كثير من الأحيان ملاصقة للمساجد ودور العلم ومن ثم أمر أبو سعيد بإغلاق هذه الدور واتلاف الخمور ولم يسمح إلا بإقامة حانة واحدة للرحالة في كل مركز ولعل هذا العمل كان من العوامل التي ساعدت علي توطيد العلاقات بين أبي سعيد وبين الناصر محمد ويقال أن أبا سعيد لم يكن يستطيع مناهضة المماليك لعدم استقرار الأمور في بلاده ولنقص استعداده الحربي ومن ثم جنح الفريقان للسلم وطرح ما كان بينهما من الإحن الأحقاد القديمة راجع علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٦٢ ، ١٦٣ . ، -سعيد عاشور مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٥) المقريزي : السلوك ج٢ ق١ ص ١٧٥، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢٨٣، ٢٨٤ . ، - النويري : نهاية الأرب ج ٣١ ص ٧٨. ، - علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٦٣ . ، - سليمان عطيه سليمان : العلاقات السياسية بين مصر وغرب آسيا من وفاه الخان أبو سعيد إلي نهاية دولة الآق قيونلو ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة - ١٩٥٢ ص ١ . ، - أحمد دراج : المرجع السابق . ص ٢٠٩ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٥٩ . ، - وليم موير : المرجع السابق ص ٩٠ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ١٠٠ . ، - علاء محمود خليل قداوي : المرجع السابق ١٦٨ .

ودولة المغول في إيران أو دولة الإيلخانات وانتظم سير القوافل البرية بين الصين وإيران والعراق وسوريا ومصر [١] ، وقد ازدهرت التجارة ازدهاراً كبيراً بين المماليك والمغول في فارس وذلك بعد هدنة حلب في عام (١٣٢٢/ ١٣٢٣م) [٢] ، وعندما توثقت العلاقات السياسية بين المماليك والمغول ظهرت تأثيرات صينية جديدة علي أساليب الصناعة في مصر [٣] ، وتتضح هذه الصلة من خلال ما نتوصل إليه من دلائل إذا تأملنا التحف الخزفية التي ظهرت في العصر المملوكي [٤] .

بعد وفاة أبو سعيد سنة ٧٣٦هـ/١٣٣٥م قامت المنافسات بين الأمراء وانقسمت دولة المغول بفارس بين ثلاث سلاطين **موسي** [٥] **خان ومحمد شاه** الذي أقامه الشيخ حسن الجلايري واتخذ تبريز مقراً لحكمه **وتوغاي تيمور** الذي استدعاه الأمراء من مازندران بعد تولية محمد شاه وولوه سلطاناً بخراسان وكان الشيخ حسن الجلايري المعروف بحسن بزرك - برزج - أي حسن الكبير وقد استقل بالعراق وأسس بها أسره تعرف باسم الأسرة الجلائرية وقد طلب حسن الكبير من الناصر محمد أن يمده بالمساعدات الحربية ليستعين بها علي حرب فرع الدولة المغولية الآخر بفارس فوعده الناصر بالمساعدة مقابل أن يخطب باسمه علي منابر بغداد وأن ينقش اسمه علي نقودها وبالفعل أخذ الناصر محمد بمناصرة حسن الكبير وأرسل أيضاً جيشاً لمعاضدته [٦] ، ولما انتصر الشيخ حسن الكبير علي الخان موسي وعلي بادشاه بعث إلي السلطان المملوكي بهدية فأكرم رسله وجهزهم بهدية سنية وكتب بتهنئته [٧] .

وفي عهد هذا السلطان السياسي الماهر- الناصر محمد- انتهي ما بين دولة المماليك الأتراك ومغول فارس من عداء قديم وذلك لأنه كان يعتقد دائماً بأن حركة دبلوماسية هادئة خير من انتصار عسكري صاخب [٨] .

وفي سنة ٧٠٠هـ (١٣٢٠م) تزوجت إحدى أميرات المغول من أحفاد باتو Batu بالسلطان الناصر محمد بن قلاوون مما ساعد علي توثيق أواصر الود والصفاء بين البلدين [٩] ، وفي عام ٧٩٦هـ ورد البريد بحضور رسل تيمورلنك بهدية إلي أول حدود المملكة فكتب السلطان بقتلهم - السلطان الظاهر برقوق- فلما كان آخر المحرم من العام نفسه قدمت رسل النواب بهدية تيمورلنك وهي تسعة مماليك (٩) وتسع جوارى (٩) وغير ذلك [١٠] ، كما حاول تيمورلنك الدخول في مفاوضات مع برقوق لإطلاق سراح الأسري وخاصة قائده

---

(١) صبحي لبيب : سياسة مصر التجارية فى عصري الأيوبيين والمماليك - ص ١٣٢ ، ١٣٣

(٢) - Robert Irwin : op . cit . , p. 233 .

(٣) فريد شافعي : العمارة العربية ص ٢٧٥ .

(٤) مايكل روجرز : المرجع السابق ص ٨٨٦ .

(٥) أصبح موسي خان صاحب الإيلخانية وهو الحادي عشر من إيلخانات فارس وتبودلت الرسائل بين مصر والعراق بعد اعتلاء موسي خان العرش ولمح السلطان الناصر في رسالته إلي اغتباط مصر لإنتصار موسي المسلم ومقتل إرباخان المسيحي " هو إربابن صوصه بن سونجكان بن ملك تيمور بن أرقبغا بن تولي وقد أعلن اربا إيلخانا في شهر ديسمبر سنة ١٣٣٥م وكان علي المسيحية وهو ينحدر من سلالة أرقبغا أخو هولاكو كما أشار أيضا إلي استعداد مصر لإرسال المعونة الحربية للايلخانية تأييدا لعلي بادشاه انظر سليمان عطية سليمان : المرجع السابق ص٥ ، ص ٧

(٦) المقريزي : السلوك ج٢ ق ٢ ص ٤٤٦ ، ٥١٧ . ، - علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ١٦٣ . ، - أنور زقلمة : المرجع السابق ص ٥٩ /٦٠ . ، - وليم موير : المرجع السابق ٩٠ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ١٠٠

(٧) المقريزي : السلوك ج٢ ق٢ ص ٤٢١ .

(٨) تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ٦٥٣ .

(٩) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٦٣ .

(١٠) المقريزي : السلوك ج٣ ق٢ ص ٧٩٧ (٧٨٣هـ/٨٠١هـ) تحقيق د/ سعيد عاشور القاهرة ١٩٧٠ دار الكتب

أطلاميسن أو أطلاميشن ولم يكن برقوق يطمئن إلي نوايا تيمور لذلك عمل حلفا سريعا بينه وبين القوي التي أحست بخطر تيمورلنك مثل صاحب سيواس القاضي برهان الدين وزعيم التركمان الشاه السوداء قرة يوسف وخان القبيلة الذهبية طقتمش وسلطان الدولة العثمانية بايزيد الأول (١) .

جاء عهد السلطان جقمق سلطان مصر وكان هذا يميل إلي المغول وتزوج من أميرة مغولية ودارت بينه وبين شاه رخ مكاتبات المودة والإخاء واستقبل بكل حفاوة سفارة مغولية معها قافلة من الجمال محملة بالهدايا النفيسة والمسك والمواد الشرقية فرد بدلا منها هدايا نفيسة تناسب مقامه (٢) ، واتبع جقمق سياسة معتدلة متزنة في علاج مشكلة العلاقة مع شاه رخ لا سيما وأن الظروف الخارجية التي أحاطت به أجبرته علي ذلك لذلك أحسن الظاهر جقمق استقبال رسل شاه رخ الذين وفدوا علي القاهرة لتهنئة السلطان الجديد سنة (٨٤٤هـ/ ١٤٤٠م) ، وزينت لهم القاهرة كما رد السلطان جقمق علي الهدية بأحسن منها وفي سنة ٨٤٨هـ/ ١٤٤٤ م وافق السلطان جقمق علي السماح لشاه رخ بكسوة الكعبة بشرط أن تكون الكسوة من الداخل أي تحت كسوة السلطان المملوكي وقد بادر شاه رخ بإرسال سفارة تحمل كسوته للكعبة فإستقبل أعضاء السفارة استقبالا حسنا وإن كان العوام وبعض طوائف المماليك لم يرضوا عن ذلك الوضع فإعتدوا علي أعضاء البعثة وعندما أحس جقمق بتفاقم خطر استياء المسلمين أمر بنزع كسوة شاه رخ سنة (٨٥٦هـ/ ١٤٥٢ م) وبقيت للكعبة كسوة سلطان المماليك فقط (٣) .

كما زارت مصر في عهد جقمق أرملة تيمورلنك في طريقها للحج فاعتدي عليها برشق الأحجار فانتقم لها السلطان من العوام ولكنه لم يستطع معاقبة المماليك وقدم لها تعويضات أرضتها وأعادت الثقة بين البلدين مرة أخري وكانت هذه هي آخر علاقة بين مصر والمغول إذ لم تلبث مصر طويلا حتي سقطت تحت حكم الأتراك حيث فتحها السلطان سليم الأول عام (٩٢٣ هـ/ ١٥١٧م) وانتصر هذا السلطان أيضا علي حكم الصفويين في بلاد فارس سنة ١٥١٤م في واقعة جالديران (٤) .

---

(١) سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام ص ٢٧٠ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٢) أنور زقلمه : المرجع السابق ص ٦٤، ٦٥

(٣) إبراهيم طرخان : المرجع السابق ص ٩٣ ، ٩٤ . ، - سعيد عاشور : المرجع السابق ص ٢٨٢، ٢٨٣ ، مصر في العصور الوسطي ص ٥١٥ . ، - أنور زقلمه : المرجع السابق : ص ٦٤ ، ٦٥ . ، - وليم موير : المرجع السابق ص ١٥٦ ، ١٥٧.

عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ١٤١ ، ١٤٢

(٤) وليم موير : المرجع السابق ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

ثانيــــــا

أ ـ الهجرات المتعددة من إيران إلى الأراضي المملوكية خلال عصر المغول.

ب- هجرة الصناع والفنانين من العراق وإيران إلى الأراضي المملوكية

أ- الهجرات المتعددة من إيران إلى الأراضي المملوكية في عصر المغول

تم تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب توالي الهجرات بين البلاد الإسلامية [1]، حيث هاجر إلى مصر في عصر المماليك كثير من مسلمي الفرس وعرب العراق والشام في القرن الـ (٧ هـ / ١٣م) مما جعل تأثيرات فنية ومعمارية وزخرفية تظهر في مصر في ذلك القرن والذي يليه [2]، وترجع البدايات الأولى لظهور المغول في مصر إلى أيام السلطان الصالح نجم الدين أيوب (٦٣٧ - ٦٤٧هـ) (١٢٤٠ - ١٢٤٩م) ، وفي ذلك يقول المقريزي [3] " فلما كثرت وقائع التتر في بلاد المشرق والشمال وبلاد القبجاق وأسروا كثيراً منهم وباعوهم تنقلوا في الأقطار ، واشترى الملك الصالح نجم الدين أيوب جماعة منهم سماهم البحرية ومنهم من ملك ديار مصر وأولهم المعز أيبك " ومن المرجح أن المقريزي يقصد بذلك ما حدث من جنكيز خان من حروب ومنازعات مع أبناء جنسه حتى يصل إلى غايته وهي زعامة المغول التي تمت له سنه (٦٠١ هـ / ١٢٠٤م) ، ثم ما حدث بين خلفاء جنكيز خان من صراعات حول العرش ، وما نجم عنها من تشريد المنافسين والمناوئين أو بيعهم وأتباعهم لتجار الرقيق ، الذين حملوهم إلى كثير من أنحاء العالم الإسلامي وبخاصة مصر والشام [4].

وقد هزم المماليك المغول في موقعة " عين جالوت " وأسر منهم خلق كثير صاروا بمصر والشام ، وبذلك فإن موقعة عين جالوت عام (٦٥٨ هـ / ١٢٦٠م) أدت إلى دخول أعداد كبيرة منهم إلى مصر كأسرى حرب و سبايا حرب [5]، وفي ذلك يقول المقريزي " ثم كانت لقطز معهم – أي المغول – الواقعة المشهورة على " عين جالوت " وهزم التتار وأسر منهم خلقاً كثيراً . صاروا بمصر والشام وخطب للملك " بركة بن يوشى ابن جنكيز خان " على منابر مصر والشام بطوائف المغل ، وانتشرت عاداتهم بها وطرائقهم " [6].

هذا وقد شهدت مصر طوال العصر المملوكي(٦٤٨ – ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ – ١٥١٧م) هجرات عديدة لكثير من أبناء العناصر المغولية المختلفة ، هذه الهجرات امتدت لتشمل العصر المملوكي بشقية ، أي دولة المماليك الأولي أو البحرية ، ودولة المماليك الثانية أو الجراكسة وتفاوتت تلك الهجرات ما بين هجرات جماعية ضخمة تعد بالآلاف ، وهجرات صغيرة تعد بالمئات ، وهجرات يمكن وصفها بأنها هجرات فردية تعد بالعشرات أحيانا [7] بل إن الهجرات المغولية إلى مصر في العصر المملوكي قد بلغت ما يقرب من الثلاثين هجرة ، وإن هذه الهجرات اختلفت فيما بينها من حيث كونها هجرات ضخمة مثل هجرات أعوام (٦٩٥ هـ ، ٧٤١هـ)، وهجرات كبيرة العدد ، مثل هجرات أعوام (٦٦١هـ ، ٦٩٨هـ

---

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي . ص ١١٠ ، ١١١ .
(٢) عبد العزيز عبدالدايم : تأثيرات المغول الحضارية على دولة سلاطين المماليك . ص ١٣٨ .
(٣) المقريزي : الخطط . جـ ١ . ص ١٤٧ – ١٤٨ .
(٤) على السيد على محمود : الهجرات المغولية إلى مصر وآثارها الثقافية والاجتماعية في العصر المملوكي – مجلة المؤرخ المصري ، العدد ١٥ ، يوليو - ١٩٩٥م . ص ٣٨ ، ٣٩ .
(٥) عبد المنعم ماجد : المرجع السابق . ص ١٥٩ ، - على السيد على محمود : المرجع السابق . ص ٣٩ .
(٦) المقريزي : الخطط . جـ١ ص ١٤٧ ، ١٤٨
(٧) على السيد محمود : المرجع السابق . ص ٣٧

، ٧١٧هـ ، ٧٢٨هـ) وهجرات متوسطة العدد مثل هجرات أعوام (٦٦٠هـ ، ٦٨٠هـ ، ٦٨٢هـ ، ٧٠٤هـ)[١] .

وفي عام(٨٣٧ هـ) نتيجة الصراعات العسكرية في بغداد والموصل يقول المقريزي " أخرج جميع من ببغداد من الناس بعيلاتهم وأخذ كل ما لهم من جليل وحقير ، فتشتتوا بنسائهم وأولادهم في نواحي الدنيا ، كما أخربت الموصل حتى صارت يباباً ، فإنه سلب نعم أهلها وأمر بهم فأخرجوا وتمزقوا في البلاد ، وصار من أهل هذه البلاد إلى الشام ومصر خلائق لا تعد ولا تحصى " [٢] ، وقد تكرر قدوم جماعات الوافدية إلى مصر وبلاد الشام في عصر سلطنة المماليك سواء من فارس أو التتر ، ولعل ذلك يعود إلى كون المماليك ينتمون إلى أجناس بشريه متعددة ، وكل حاكم ينتمي إلى عرق بشرى مختلف ، يرحب بمن يقدم من بلاده من الوافدين ، مثل قدوم قبائل " الأويراتيه " على سبيل المثال وترحيب العادل " كتبغا " بهم ، مما أدى إلى انهيار حكمه [٣] .

حيث تشير المصادر إلى أن الفرقة المغولية التي قدمت زمن السلطان العادل " كتبغا" كانت تعرف باسم " الأويراتيه " [٤] وكان نساؤها في غاية الحسن والجمال فتزوج منهم بعض أمراء المماليك [٥] رغم أن معظمهم كانوا وثنيين ، وإن كانوا قد أعلنوا أنهم " يرغبون في دين الإسلام " وقد قدموا " بحريمهم وأولادهم ومواشيهم [٦] "وقد أبغضهم الناس لطبائعهم الوثنية وخاصة أكلهم لحوم الخيل [٧] ، وقد اختلفت الآراء في أعدادهم ما بين عشرة آلاف [٨] ، ثمانية عشر ألف أسرة (١٨٠٠٠) [٩] .

وفي عهد الظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨ – ٦٧٦ هـ / ١٢٦٠ – ١٢٧٧ م) ونتيجة لتحالفه مع خان القبيلة الذهبية أو مغول القبجاق والذي كانت بلاده تمتد من تركستان شرقاً إلى شمال البحر الأسود غرباً وعاصمتها مدينة " سراي " في شمال غرب بحر قزوين ، وتبادل معه الهدايا والبعوث وتزوج ابنته ، وأمر بالدعاء له على منابر القاهرة ، القدس ، مكة ، المدينة . هذا التحالف كان موجها ضد دولة إيلخانات فارس التي كان يحكمها هولاكو خان وأولاده ، وفدت جماعات من المغول القبجاق مستأمنة إلي مصر وهي التي أطلق عليها المصادر المعاصرة " الوافدية " أو " المستأمنة " ، وجلب هؤلاء المغول معهم نظمهم

---

(١) على السيد محمود : الهجرات المغولية إلى مصر . ص ٤٤ .
(٢) المقريزي : السلوك . جـ ٤ . ق ٢ .
(٣) حياة الحجى : أحوال العامة في حكم المماليك . ص ٢٥٩ .
(٤) الاويراتية أو الكالوك . جماعة من الوافدين ، كانت تنزل أصلاً منطقة بغداد وصل منهم إلى الرحبة سنة ٦٩٥هـ / ١٢٩٥م نحو عشرة آلاف بيت من عسكر " بيدو بن طوغاى بن هولاكو " صحبة " طوغاى " زوج حفيدة هولاكو ، ، بعد أن تعرضوا لهجمات عساكر " غازان " فبادر نائب دمشق لاستقبالهم بناء على أوامر السلطان كتبغا ولما وصلوا إلى القاهرة بالغ كتبغا في إكرامهم وأنزلهم بالحسينية وأنعم على مقدميهم بالتقادم والإقطاعات . أنظر . النويري : نهاية الأرب جـ ٣١ ، ص ٨٨ ، هامش (١) . ، - المقريزي : السلوك جـ ١ ، ص ٨١٢
(٥) عبد العزيز عبدالدايم : مصر في عصر المماليك والعثمانيين - ص ٦٦ ، ٦٧ .
(٦) سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام. ص ٢٣٨ . ، -.أنور زقلمة : المرجع السابق. ص ٥٤ ، ٥٥ . ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق . ص ٧٨ .
(٧) وليم موير : المرجع السابق . ص ٧٢ . .
(٨) النويري : نهاية الأرب . جـ ٣١ ، ص ٨٨ ، هامش (١) . ، - سعيد عاشور : المرجع السابق . ص ٢٣٨ . ، - عبدالعزيز عبدالدايم : المرجع السابق . ص ٨٧ ، أنور زقلمة : المرجع السابق . ص ٥٤ ، ٥٥ .
(٩) النويري : نهاية الأرب. جـ ٣١ ، ص.٢٩٤ ، ٢٩٦ . ، - وليم موير : المرجع السابق . ص ٧٢ . ، - سعيد عاشور . مصر في العصور الوسطى . ص ٤٧٩ .

وعاداتهم التي كان لها آثارها الكبيرة في مصر في ذلك الوقت فأكرمهم بيبرس ، فاعتنقوا الإسلام ، وأدخل عدداً منهم جنوداً في جيشه ، مما شجع على قدوم أعداد أخرى [١].

حيث قدمت " جماعة كثيرة من التتار مستأمنين وافدين إلى باب السلطان وأنهم من أصحاب الملك " بركة " وأنهم فوق مائتي فارس (٢٠٠) ، وذلك في يوم الخميس رابع وعشرين ذي الحجة سنة ستين ، وبلغ التتار ما نال هؤلاء من الإحسان وما شملهم من الإنعام فتوافدوا جماعة بعد جماعة ، والسلطان يعتمد مع كل من يحضر منهم مثل ما اعتمد مع من قبلهم "[٢].

وفي سابع ذي القعدة من السنة ٦٦١هـ وردت الكتب من " البيرة " و " حلب " أن جماعة من التتار مستأمنة واردة إلى الباب العزيز يزيدون على ألف وثلاثمائة فارس من المغل والبهادرية ، وفي يوم الخميس السادس والعشرين من ذي الحجة كان وصولهم ، ثم وردت الكتب بقدوم جماعة أخرى ، ثم ورد جماعة أخرى [٣]

كما وفدت إلى مصر أعداد كبيرة كان يأتي بها تجار الرقيق ، نتيجة لبيع هؤلاء المغول أولادهم وبناتهم لهؤلاء التجار حيث أدركوا أنه ستكون لهؤلاء فرصة أكبر وأعظم من أنهم لو وفدوا إلى مصر كأحرار ، إذ كانت فرصة الانضمام إلى فرق المماليك السلطانية أمامهم أعظم وأكبر ، فضلاً عن أن هؤلاء المماليك السلطانية كان منهم كبار الأمراء والسلاطين مما يعني ثروة أكبر ومكانة اجتماعية أفضل [٤] حيث أن القبائل المقهورة في أواسط آسيا كانت لا ترى غضاضة في بيع أفلاذ أكبادها للنخاسين الذين كانوا يعدونهم لحسن المستقبل والسعادة في الغرب ، وقد سهل عمل النخاسين ما كان يذاع عن ثروة مصر الكبيرة التي يمكن الحصول عليها بأقل جهد ، لذلك لم يقتصر الأمر على سبايا الحروب وأسراها بل كان يتدفق على البلاد الغربية سيل من أبناء القبائل الشرقية لتهافت السلاطين والأمراء على شرائهم أحيانا بأثمان باهظة [٥].

وقد تفاوتت الهجرات المغولية في الدوافع المسببة لها والمؤدية إليها ، سواء كانت هذه الدوافع خاصة بأبناء العناصر المغولية نفسها ، كالبحث عن مأوى آمن لهم ، أو اضطهاد الحكام لهم ، أو الصراعات السياسية التي نشبت بين البيوت الحاكمة عندهم ، أو ما يتعلق بطبيعة هؤلاء ، أو ازدحام الأقاليم بهم ، أو منها ما يتعلق بالكورات الطبيعية وانتشار المجاعات والأوبئة والطواعين ، وما كان ينجم عنها من حالات القحط ، أو منها ما كان يتعلق بسياسة سلاطين المماليك لتفتيت أعدائهم والترحيب بالعناصر المناوئة للحكام المغول كعناصر لها شهرتها وخبرتها الحربية والقتالية ، أو ما كان لمصر من جاذبية خاصة في ذلك العصر نظراً لما تمتعت به من أمن ورخاء واستقرار ومركز ديني ممتاز ، وقد كان لأبناء العناصر المغولية آثارهم الواضحة في شتى مجالات الحياة في ذلك العصر [٦].

---

(١) عبدالعزيز عبدالدايم : المرجع السابق . ص ٦٦ . ، - على السيد على محمود : المرجع السابق . ص ٣٩ ، ٤٠ .
(٢) النويري : نهاية الأرب . جـ ٣٠ . ص ٦٢ - ٦٤.
(٣) النويري : نهاية الأرب: جـ ٣٠ ، ص ٨٩ ، ٩٠
(٤) على السيد على محمود . المرجع السابق ، ص ٤٤ .
(٥) أنور زقلمة : المرجع السابق . ص ٢٢. ، - وليم موير : المرجع السابق . ص ٣٨ .
(٦) على السيد محمود . المرجع السابق ، ص ٣٧ ، ٣٨

وتجب الإشارة هنا إلى أنه كان لمصر جاذبيتها الخاصة لدى كل مسلم ، وبوجه خاص منذ أن غدت مقراً للخلافة العباسية ، مما حفز بعض المسلمين من مغول فارس ، والقفجاق إلى الوفود إليها ، ورغبوا في الاستقرار فيها ليعيشوا في منطقة إسلامية بعيداً عن عبدة الأصنام والكواكب سواء من بلاد التتار الشمالية أو مغول إيران قبل إسلامهم بالكامل [1] ، ومما لا شك فيه وجود صناع بين هؤلاء المهاجرين كان لهم تأثير على الفنون المملوكية ومنها بالطبع الخزف وصناعته .

يضاف إلى ذلك الأعداد الكبيرة من المغول التي تم الحصول عليها من الحروب الدفاعية التي شنها بعض السلاطين المماليك على مغول إيران ، ولنأخذ مثلاً على ذلك بما حدث عام (٦٧١هـ / ١٢٧٢م) أيام السلطان الظاهر بيبرس البندقداري ، فعندما علم أن طائفة من المغول " مقدار ثلاثة آلاف فارس " على شط الفرات مما يلي الجزيرة ، فرحل عن " منبج " يوم الأحد ثامن عشر من جمادى الأول ووصل شط الفرات ، وتقدم إلى العسكر بخوضها ، فخاض الأمير سيف الدين قلاوون الألفي ، والأمير " بدر الدين بيسرى " في أول الناس ، ثم تبعهما هو بنفسه وتبعته العساكر ، فوقعوا على التتار فقتلوا منهم مقتلة عظيمة وأسروا تقدير مائتي (٢٠٠) نفس ، ولم ينج منهم إلا القليل [2] ومن الدوافع التي أدت إلى هجرات بعض العناصر المغولية هو خوف أبناء هذه العناصر من اضطهاد بعض حكام المغول لهم ، ومن أمثلة ذلك أنه لم يكد " بايدوخان " يتولى العرش الإيلخاني (١٦ جمادى الأولى ٦٩٤ هـ ، ٢٣ ذي الحجة ٦٩٤هـ / ١٢٩٥ – ١٢٩٦) حتى نازعه الأمير " غازان بن أرغون " وكان واليا على خرسان وكانت النتيجة هزيمة بايدو " وقتله حسب أوامر " غازان " الذي تولى العرش وأخذ يتعقب اتباع " بايدو " وهم الأويراتية " لينزل بهم أشد أنواع الاضطهاد والعذاب ففروا صوب مصر وأظهروا رغبتهم في اعتناق الإسلام لكي يسمح لهم بدخول البلاد [3] .

ومنها ما حدث عام ٧٠٤ هـ أيام الناصر محمد بن قلاوون " وفيها فى تاسع شهر جمادى الأولى وصل من التتار مقدمين ومعهم نحو من مايتى (٢٠٠) نفر بنسا يهم وأولادهم ، وذكروا أن فيهم أربعه من سلحداريه " غازان " ومن جملتهم " ابن سنقر الأشقر " وأخبروا أخبار طيبه " وكان السبب في هذه الهجرة أنهم فروا بسبب خوفهم من أن تنكشف المؤامرة التي دبرها بعض كبار أمراء المغول – ومنهم هؤلاء السلحدارية – ضد "غازان خان " بعد هزيمة قواته أمام قوات السلطان الناصر محمد في وقعة "مرج الصفر " قرب حمص ٧٠٢هـ ، وكان قد تغير على الأمراء المغل والتوامين من أيام الكسرة وشرع يهددهم ويعنفهم فاتفقوا مع زوجته على هلاكه ، فسمته في منديل " فخافوا أن ينالهم أشد أنواع الاضطهاد على يد أخيه خدابندا الذي خلفه على عرش السلطنة عام ٧٠٣هـ [4] .

---

(1) على السيد محمود . الهجرات المغولية إلى مصر ، ص ٥٣ ، ٥٤ .
(2) المرجع نفسه ، ص ٤٥ .
(3) النويري : نهاية الأرب . جـ ٣١ ، ص ٨٨ هامش (١) .- المقريزي : السلوك جـ ١ ص ٨١٢ .- سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام . ص ٢٣٨ . ، - أنور زقلمة : المرجع السابق . ص ٥٤ ، ٥٥ . ، - وليم موير : المرجع السابق ، ص ٧٢ . ، - عبد العزيز عبدالدايم : المرجع السابق . ص ٦٦ ، ٦٧ . ، - على السيد محمود . المرجع السابق ، ص ٤٧ ، ٤٨ .
(4) على السيد محمود . المرجع السابق ، ص ٤٨ .

والمعروف أن الموطن الأصلي لهذه الشعوب المغولية المختلفة من تتار وكرايت ومركيت وأويرات ونايمان ومغول ، وقراخطائيين وغيرهم من الشعوب التي وحدها جنكيزخان تحت حكمه ، واشتهروا في التاريخ باسم التتار أو المغول امتاز موطنهم الأصلي بقسوة المناخ وتطرفه في معظم أيام السنة ، بل هناك أيضا الرياح الشديدة التي تهب في معظم أيام السنة فتحمل الحصى ، وترسله إلى مسافات بعيدة وتكون بذلك مواجهتها مستحيلة ، وأحياناً تتحول إلى أعاصير عاتية لدرجة يصعب معها بقاء الرجل في سرجه ، مما تطلب معه أن تعيش هذه الشعوب في الأقاليم الشرقية من آسيا عيشة بدوية كلها نزاع وصراع بسبب تنازع البقاء ، واستلزمت هذه الحياة كثرة الهجرة والانتقال من مكان لآخر ، أو بعبارة أخرى أن الظروف المناخية هذه طبعتهم بطابع القبائل الرحالة التي تنتقل في فترات متتابعة طلباً لحياة أفضل ، وعلى هذا الأساس فإنهم عندما جاءوا إلى سلطنة المماليك في مصر كمهاجرين فقد كان هدفهم الأول البحث لأنفسهم عن مأوى ليطيب لهم العيش [1] ، فيذكر "المقريزي " قدم البريد بأن الغلاء شديد ببلاء المشرق ، وأنه ورد من أهله عالم عظيم إلى شط الفرات وبلاد حلب فكتب إلى نائب حلب بتمكينهم من العبور إلى حيث شاءوا من البلاد وأوصاه السلطان بهم ، فملأوا بلاد حلب وغيرها وقدم منهم إلى القاهرة صحبة نائب حلب نحو المائتي (٢٠٠) نفر ، فاختار السلطان منهم طائفة نحو ثمانين (٨٠) شخصاً جعل بعضهم في الطباق ، وأسكن منهم عدة القلعة ، وأمر منهم جماعة وفرق في الأمراء منهم جماعة" [2] .

كما أن خصوبة مصر ورغد العيش فيها ثم بعدها عن أخطار المغول جعل منها خير ملجأ يتوفر فيها الأمن والعيش فهاجر إليها كثير من مسلمي الفرس وعرب العراق والشام في القرن الـ (٧ هـ / ١٣م) ، مما جعل تأثيرات معمارية وزخرفية تظهر في مصر في ذلك القرن والذي يليه [3] .

كما كان سطوع نجم أحد أبناء العناصر المغولية في مصر لدى أحد من السلاطين المماليك سبباً في بعض الهجرات الصغيرة ، ومثال ذلك أن الأمير " جنكلي بن البابا " أصبح عظيم الدولة الناصرية محمد بن قلاوون ورأس الميمنة بعد الأمير " آقوش " نائب الكرك ، ولم يزل هكذا معظماً مبجلاً حتى في عهد أبناء الناصر محمد إلى أن توفي عام (٧٤٦ هـ / ١٣٤٥م) ، وكان هذا أهم الأسباب في هجرة عام ٧٢٢هـ ، حيث قدم البريد في هذا العام من دمشق بحضور أخت هذا الأمير من الشرق وصحبتها جماعة تتارية غير أنها ماتت بعد قدومها بثلاثة أيام فاستدعى الناصر محمد بن قلاوون جماعتها هذه إلى القاهرة وأقطع أفرادها إقطاعات من أجل خاطر الأمير " جنكلي " [4] .

كما كان لكوارث الطبيعة ونكباتها من حدوث قحط شديد أو مجاعات يتبعها في الغالب انتشار كثير من الأوبئة والطواعين ، أثره الواضح في هجرات أبناء العناصر المغولية إلى سلطنة المماليك بوجه عام والديار المصرية بوجه خاص ، وذلك لأنها كانت أكثر خصباً وأوفر ثروة من المواطن التي تسكنها العناصر المغولية المختلفة في ذلك العصر خصوصاً وأن دولة الايلخانيين كان قد أصابها الكثير من الخراب ، وتوقفت المؤسسات الحكومية عن العمل السليم الجاد في بداية عهد السلطان " أبي سعيد " وانشغال رجال الحكم

---

(1) على السيد محمود : الهجرات المغولية إلى مصر ، ص ٤٦ ، ٤٧ .
(2) المقريزي : السلوك . جـ ٢ ، ق ٢ ، ص ٥١٥ ، ٥١٦ . القاهرة ١٩٧٢ نشر محمد مصطفى زيادة .
(3) عبد العزيز عبدالدايم : تأثيرات المغول الحضارية على دولة سلاطين المماليك . ص ١٣٨ .
(4) على السيد على محمود : المرجع السابق . ص ٥١ .

والبلاط بمشاكلهم الخاصة وكثرة تغيير الوزراء ، مما كان سبباً في إغارة بعض أمراء المغول من حكام الدولة " الجغتائية " في التركستان ، والقبيلة الذهبية في جنوب روسيا على أطراف الدولة الإيلخانية ومحاولتهم المتكررة والاستيلاء على السلطة والعرش الإيلخاني ، وجاءت كوارث الطبيعة لتزيد الطين بلة ، ذلك أنه نزل بآسيا الصغرى في عامي (٧١٨هـ / ١٣١٨م) ، (٧١٩هـ / ١٣١٩م) قحط شديد ومجاعة مخيفة ، ثم تلي ذلك عام (٧٢٠هـ / ١٣٢٠م) أعاصير مدمرة وزوابع غريبة ، وهذا يفسر لنا السبب في الهجرات التي تمت في أعوام من (٧١٧هـ / ٧١٨ وحتى عام ٧٢٨هـ) ، وفي سنة (٧٤١هـ / ١٣٤٠م) وهي السنة التي توفى فيها السلطان الناصر محمد جاءت موجة كبيرة من الهجرات من أبناء العناصر المغولية بسبب المجاعة التي انتشرت في بلاد الشرق ، فجاء عالم عظيم من المغول حيث وفدوا إلى شواطئ نهر الفرات وإلى إقليم حلب فتدفقوا إلى إقليم حلب ، وبعض الأقاليم الأخرى في بلاد الشام ووصلت مجموعة منهم إلى مصر [١] .

كما كان من نتيجة عقد الصلح بين سلطنة المماليك في مصر على أيام الناصر محمد بن قلاوون وبين مغول إيران أثره الواضح في جذب أعداد كبيرة من مغول إيران إلى مصر والإقامة بها ، لما وجدوه من ترحيب وحسن عيش ، وترغيب من أقاربهم بها إلى جانب ما لقوه من ترحاب من السلطات الحاكمة في مصر والاستفادة منهم ومن خبراتهم الحربية التي أهلتهم للانخراط في سلك الجندية ، وتوليتهم المناصب المختلفة فضلاً عن الإقطاعات والإمرة [٢] .

كما كانت السياسة التي إتبعها سلاطين المماليك الأوائل ابتداء من الظاهر بيبرس ، لها أثرها الواضح في تشجيع المغول على الهجرة إلى الديار المصرية هذه السياسة كان هدفها الأول هو التغلغل داخل صفوف المغول واستمالة العناصر المناوئة لنظم الحكم القائمة لديهم ، بحيث أمكن الاستفادة من رصد كل تحركاتهم الداخلية ، وليكون جهاز المخابرات المملوكي على علم بكل حركاتهم وسكناتهم سواء كانت هذه الاستمالة عن طريق الترغيب أو الترهيب أو بذل الأموال والهدايا [٣] .

ومثل هذه الهجرات قد شجع عليها نجاح السلطان الناصر محمد بن قلاوون في اتخاذ بعض مسلمي المغول في المناطق المتاخمة لحدود سلطنة المماليك مع دولة المغول في إيران ليكونوا على هؤلاء المغول [٤] .

الجيل الأول من هؤلاء المهاجرين المغول احتفظوا بلغتهم الأصلية كلغة للتخاطب والتعامل في الحياة اليومية وعلموها أبناءهم أو بعبارة أخرى أن هجرات المغول إلى مصر كانت من ذلك النوع الذي يتسم فيه المهاجرون بسمة التكيف مع المهجر ، حيث كان كثير من أبناء هؤلاء المهاجرين وأحفادهم يستمرون في دولة المهجر مكونين بذلك جيلاً من المهاجرين الدائمين أكثر ارتباطاً بالمهجر أكثر من ارتباطهم بالوطن الأم [٥] .

---

(١) على السيد على محمود : الهجرات المغولية إلى مصر . ص ٥٢ ، ٥٣ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٥٢ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٤٩ .
(٤) المرجع نفسه . ص ٤٨ .
(٥) المرجع نفسه . ص ٦٥ .

ب - هجرة الصناع من العراق وإيران
إلى الأراضي المملوكية

يقتضي انتشار المهارات المتخصصة انتشاراً واسعاً هجرة الحرفيين التي كانت ، من غير ريب ، إحدى مميزات الحضارة الإسلامية ، ونلاحظ هذه الظاهرة أيضا بين العلماء والمفكرين الدينيين والمبشرين والتجار(١) .

و قد كان من أثر العلاقات الطيبة بين مصر وإيران في العصر الفاطمي و" بنوبويه " وفود كثير من الصناع والفنانين والرحالة إلى مصر (٢) ، وكان الاتصال بين مدينة الرقة وإيران وثيقاً ، وكان موجوداً دائماً وذلك بناء على أنواع الخزف الموجود بالرقة التي نفذت مباشرة بناء على نماذج الخزف الإيراني ، خاصة خزف البريق المعدني ، وكذلك الخزف المرسوم باللونين الأسود والأزرق الذي أصبح شائعاً بكثرة في القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) ، وظل ذلك حتى تم تدمير المدينة على يد المغول في عام ١٢٥٩م (٣) ، حيث وضع المغول نهاية لتاريخ الرقة الطويل بعد أن كانت تعتبر مركزاً تجارياً عظيماً على الطريق التي تصل حلب وأنطاكية ببلاد ما بين النهرين ووضع حداً لما كانت تشتهر به من أنها المركز الرئيسي لصناعة الخزف ، فبعد نهب المغول ١٢٥٩م ، توقفت الرقة – فيما يبدو – عن الإنتاج ، وهاجر خزافوها إلى دمشق ، وكان للرقة تقاليدها الخاصة في هذا المجال فكانت صناعتها تمتاز أولاً بشكل الأوعية المزخرفة بكتابات بالخط الكوفي المشبك أسفل الطلاء الأزرق اللون ، وبرسومها الملونة بالبني المحمر وبالأسود تحت تزجيج فيروزي شفاف ، على نحو شبيه تقنياً بضرب من آنية إيران المعاصرة لها ، ولكن أكثر حيوية وأبرع من حيث التناسق بين التصميم والشكل ، وهكذا ، فإن صناعة الرقة التقليدية المتميزة بالبريق المعدني وبالرسم تحت الطلاء قد انتقلت من الرقة إلى دمشق ، وفي القرن الرابع عشر بوشر صنع نماذج تحاكي آنية العهد الإيلخاني في إيران (٤) ، حيث بدأ منذ ذلك الوقت ظهور مراكز أخرى لصناعة الخزف في دمشق والرصافة (٥) لأن معظم الخزافين انتقلوا إلى دمشق التي صارت أهم مراكز إنتاج الخزف في العصر المملوكي (٦) .

وترجع هذه التأثيرات الإيرانية على أنواع الخزف المملوكي في القرن الـ (٧ هـ / ١٣م) ، والنصف الأول من القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) إلى هجرة الصناع من إيران والعراق إلى الشام ومصر أيام غزوات المغول الكبرى التي دمرت مدينة الري سنة ١٢٢٠ م ، ومدينة قاشان سنة ١٢٢٤ م ،وأدت إلى سقوط بغداد سنة ١٢٥٨ م ،وضربت الرقة سنة ١٢٥٩ م ، وكل هؤلاء الخزافين الوافدين معهم أساليبهم الفنية في صناعة الأواني الخزفية

---

(١) بازيل جراي : الفن الإسلامي . ص ٢٢ .
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وإيران عبر العصور . ص ٢٦ .
(٣) - Rice ; op . cit , p. 199 .
(٤) بازيل جراى : المرجع السابق . ص ٢٧ .
(٥) نعمت علام : المرجع السابق ، ص ١٨٢ .
(٦) - Islamic pottery , 800 - 1400 . AD , p . 8 .
- G. Féhervàri ; pottery of the Islamic world , p . 46 .

وزخرفتها [1] فأغلب الظن أن هجرة بعض الصناع الخزافين من إيران والعراق إلى الشام ومصر أمام هجمات المغول في منتصف القرن الـ (٧هـ/١٣ م) كانت من بين أسباب إنتاج هذه الأنواع الخزفية الإيرانية مثل خزف سلطان آباد وقاشان [2]، حيث لا تخفي علينا شهرة هؤلاء الصناع الإيرانيين والعراقيين وخبرتهم الفنية والصناعية[3] .

فبعد مواجهة المغول في عين جالوت والانتصار عليهم عام ١٢٦٠م ثبت المماليك حكمهم في الشرق الأوسط ، وعندما انتقلت الخلافة العباسية إلى مصر عام ١٢٦١م ، ارتفع جاه مصر في العالم الإسلامي كله وأصبحت مصر ملاذ علماء الإسلام ومركز الحضارة الإسلامية وأمل العالم الإسلامي في دفع خطر المغول [4] ، كما قامت دولة المماليك بإيجاد ملجأ وملاذ للفنانين من العراق وإيران ، وهؤلاء الخزافون المهاجرون من المؤكد أنهم أقاموا ورشهم ومصانعهم في دمشق والقاهرة ، وفي أماكن أخرى متعددة ، وقدموا في هذين القطرين بعض الأساليب الفنية والتقاليد الخزفية الخاصة ببلادهم [5] .

وكما جذبت مصر كل الفنانين في مختلف المجالات ، فإن صناع الخزف قصدوا مصر كذلك من كل الأقطار [6] ، كما استقدم السلطان قلاوون الصناع المهرة من البلاد الإسلامية كالعراق والشام ورغبهم في الاستقرار بمصر ، مما كان له أثره في ارتقاء الفنون في عصره [7] .

كما أن سهولة الاتصال ما بين مصر وسوريا سواء بواسطة البحر أو البر وذلك بالنسبة للفنانين ولمنتجاتهم للانتقال من منطقة لأخرى [8] ، كان له تأثيره الواضح على صناعة الخزف المملوكي ، حيث وجدت الأواني الخزفية في عصر المماليك الجراكسة وهي تحمل توقيعات وأسماء الصناع أو الورش الخاصة بهم ، على سبيل المثال الشامي ، التوريزي ، وهذا يوضح حركة الخزافين داخل الأراضي المملوكية [9] ، كما نشط صناع تبريز في كل من مصر وسوريا خلال القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) [10] .

---

(1) Abel ; Ghaibi , pp . 12 , 18 . - ، - زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢٨ . ، - عبدالرؤف على يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصرى ص ٦٩ ، ٧٠، الخزف . ضمن كتاب القاهرة . ص ٣١٨ . ، الخزف . ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٢ . ، غيبي بن التوريزى . ضمن كتاب القاهرة . ص ١٢٠ . ، - فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٢٧٥ . ، - عبدالعزيز عبدالدايم : المرجع السابق . ص ١٢٩ . ، - نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٠١ . ، - مني بدر : المرجع السابق . ص ٤٨ . ، - حسين عبدالرحيم عليوة : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . ص ٩٠ . ، - سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٥٦ . ، - محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر . ص ٥٧ . – G. Féhervàri ; op . cit ,p 46 .

(2) حسين عليوه : المرجع السابق .ص ٩٤ .

(3) حسين عليوه : كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك . ص ١٧ .

(4) صبحي لبيب : المرجع السابق . ص ١٢٦ ، ١٢٧ . ، - عبدالعزيز عبدالدايم : المرجع السابق . ص ١٢٩ .

(5) - Robert J . Charleston ; op . cit , p . 88 .

(6) - Aly Bahgat ; op . cit , p . 75 .

(7) حسن عليوه : المرجع السابق . ص ١١ .

(8) - Islamic Art From the university of Michigan collections , p . 7 .

(9) - Barbara Brend ; Islamic pottery , p 11 .

(10) G. Féhervàri ; op . cit , p . 50 .

وقد عقد السلطان الناصر محمد بن قلاوون اتفاقاً مع الإيلخانيين في عام ١٣٢٣م ، لذلك من المرجح أنه بعد إبرام هذه المعاهدة وخلال انهيار الحكم الإيلخاني ، انتقل الخزافين الإيرانيون إلى المدن السورية واستمروا في أعمالهم هناك – أي إنتاج الخزف – بنفس الإسلوب المتشابه ، أو أنه عملوا على نسق الخزافين المحليين في سوريا[١] .

وكان من نتائج الهجرة الفنية واندماج الصناع المهاجرين مع صناع المماليك المحليين أن تعرف كل منهم على فنون الأخر وطرقه الصناعية مما كان له أثر كبير في ارتقاء الفنون والصناعات المختلفة في العصر المملوكي [٢] .

---

(١) - Bertold Spuler ; Die Goldene Horde , Leipzig - 1943 , p. 95 .
- Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze – painted pottery , p . 113 .

(٢) حسن الباشا : فن التصوير في مصر الإسلامية . ص ٨٩ .

معابـــر متنوعـــة

لنقـــل التأثيـــرات الإيرانيـــة
إلـــى الأراضـــي المملوكيـــة

من أهم الوسائل التي تساعد علي التقاء هاتين الحضارتين المصرية والإيرانية أنهما حضارتان عريقتان تغوص جذورهما في أعماق الزمن فهما من أقدم الحضارات التي عرفها البشر وقد أضاءت شعلة الحضارتين المصرية والإيرانية الطريق أمام كثير من الشعوب فسار الناس علي هديهما واقتبسوا منهما منذ أقدم العصور [١] .

الدين الإسلامي :

جاء الإسلام فاعتنقه المصريون والفرس وحسن إسلامهم ومهد هذا الأمر لالتقاء الحضارتين المصرية والإيرانية ، وروى أن جماعة من الفرس بعد إسلامهم ، تطوعوا للجهاد فى سبيل الله شأن كل مسلم عمر قلبه بالإيمان ، وكان هؤلاء الفرس ضمن جيش عمرو بن العاص الذي فتح مصر [٢] .

العصر العباسي :

زاد التقاء الحضارتين المصرية والإيرانية فى ظل الدولة العباسية ، فقد تألف الجيش الفارسي الذي تبع " مروان بن محمد " آخر خلفاء الأمويين ـ من فرسان كان بينهم فرسان من خراسان ، كما كانت إدارة البلاد فارسية لقدوم كتاب من العراق قاموا بشئونها وداموا على ذلك قرنا من الزمان ، وكان هذا سببا قويا في وفود عدد من الفرس على مدينة الفسطاط وغيرها من المدن المصرية ، كما يحدثنا التاريخ أيضا أن بعض ولاة العباسيين على مصر من الفرس " كأبى عون بن يزيد" وهو من أهل " جرجان " ومن هؤلاء الولاة أيضا " هرثمه بن أعين " وهو من أهل " بلخ " وقد ولى من قبل " هارون الرشيد" على خراجها ، وصلاتها [٣] .

العصر الفاطمي

شهد العصر الفاطمي فى مصر صورة التقاء الحضارة المصرية بالحضارة الإيرانية وكان فى هذه المرة التقاء فكريا وعقديا ، فقد كان الفاطميون شيعه إسماعيلية ، وكان الديالمه من آل زيار ،وآل كاكويه يسيطرون على أكثر الأراضى الإيرانية،ويعتنقون المذهب الإسماعيلي،وكان آل بويه يفرضون سلطانهم على بغداد عاصمة الخلافة العباسية السنية، مما جعل أرواحهم تهفوا إلى الخلافة الفاطمية فى مصر [٤]،كما كانت مصر تستورد من إيران الأقمشة الإيرانية ، ويكفى أن نشير إلى القماش " الخسروانى " " والقماش " "الكردواني"[٥]، وقد وجدت منهما كميات كبيرة فى خزائن الخليفة الفاطمي المستنصر بالله[٦] .

---

(١) عبد النعيم حسنين: التقاء الحضارتين المصرية والإيرانية . ص ٧٤.
(٢) المرجع نفسه . ص ٦٦ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٦٧ .
(٤) عبد النعيم حسنين: المرجع السابق . ص ٦٧ .
(٥) القماش الكردوانى والقماش الخسروانى : قماش اشتق اسمه من مدينة " كردفانا خسرو" . راجع ياقوت الحموى معجم البلدان ص ٢٥٨.
(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق. ص ٢٧ ، ٢٨.

غنائم الحرب

تسربت إلى مصر بعض التأثيرات الفنية من غنائم الحرب مع الإيرانيين وأغلب الظن أن هذه التحف الإيرانية بما عليها من زخارف قد تركت أثرها على ما كان يصنع من نظائرها في مصر ، إذ ليس من المستبعد قط أن يستمد الصناع والفنانون المصريون الوحى من أشكالها وزخارفها فقد كانت شهرة إيران عظيمة في صناعة الخزف .

التجارة

التجارة من أهم عوامل نشر الحضارة وتطعيمها كما نعلم [(١)] حيث تأتى التجارة في المكانة الأولى من حيث هي عامل في التطور الثقافي للشعوب [(٢)] ، وقد جاء بعض الفرس إلى مصر بهدف التجارة ، وتشير المصادر إلى أن تاجراً فارسياً واحداً هو الذي ثبت مجيئه إلى مصر ، وهذا وحده كاف لإثبات أن تجار الفرس كانت لهم وفادات على مصر بعد الفتح الإسلامي ، وقد ساعدت كل هذه الأمور على التقاء الحضارتين المصرية و الإيرانية التقاءاً قوياً فتأثرت كل منهما بالأخرى وأثرت فيها[(٣)] ، وكان لوقوع كثير من الموانى والمدن التجارية الهامة تحت سلطان المماليك أثره في تنشيط حركة التجارة عبر الطرق التجارية المتعددة براً وبحراً ونهراً ، وظلت موانى مصر والشام فى البحرين الأحمر والمتوسط مراكزاً للإتصال التجاري فيهما [(٤)] ويميل أسهل الفروض إلى الإيحاء بوجود طريق مباشر للتجارة بين إيران ومصر حيث أن الطريق البرى الذى يمر من العراق إلى سوريا قد ظل مفتوحا طوال فترة الحرب بين الدولتين ، بل إن التجار المصريين الذين كانوا من وجهه نظر المغول يتمتعون بمنزله السفراء ، قد أفادوا أكبر الفائدة من مركزهم الممتاز في إطار المناطق الواقعة تحت حكم المغول[(٥)] .

وتدل الأسانيد الأدبية والأثرية معاً على أنه من غير المحتمل أن يكون ميل المماليك إلى الفن المغولي قد استلهم كلية مما كان يرد من بلاد الصين إبان حكم أسرة "يوان Yuan " ذلك أن حجم البلاد الصينية كان محدودا ولا يمكن أن يفسر محاكاة المماليك للتحف المغولية غير المطبوعة بالطابع الصيني ، وخصوصا للقطع الخزفية التي ظهرت في سلطان آباد ، فليس من المدهش . كما يبدو لأول وهله أن يحدث هذا التطور في ظل المنافسة السياسية والدينية العنيفة بين المماليك والمغول بل أن هذا التطور يعتبر فى واقع الأمر جزءاً من النهضة الثقافية فى مصر إبان القرن الـ (٨هـ/١٤م) [(٦)] .

وفى عام ١٣٢٣م عقدت معاهدة الصلح بين مصر وإيران وانتظم بعدها سير القوافل التجارية البرية بين الصين وإيران والعراق وسوريا ومصر [(٧)] ، كما وصلت قوافل التجارة المصرية إلى " طرابزونه" على ساحل البحر الأسود "طرابزونه" تلك السوق البيزنطية التى استقبلت أيضا تجار العراق وإيران ووسط آسيا فضلا عن تجار مملكة الخزر [(٨)] .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي فى العصر الأيوبي . ص ٥٣ .
(٢) منى بدر: المرجع السابق . ص ٢٣ .
(٣) عبد النعيم حسنين : المرجع السابق ص ٦٧
(٤) حسين عليوه : المرجع السابق . ص ٣٤ .
(٥) مايكل روجرز : المرجع السابق . ص٨٨٦ .
(٦) المرجع نفسه . ص ٨٨٦ .
(٧) صبحى لبيب: المرجع السابق. ص ١٣٣
(٨) المرجع نفسه . ص ١١٩ .

سلاطين المماليك ذوو الأصل المغولي

كان بعض سلاطين المماليك من أصل مغولي ، ومما لا شك فيه أن ذلك كان له دور إيجابي في عملية نقل التأثيرات الإيرانية المغولية إلى أراضى المماليك ، على سبيل المثال السلطان العادل كتبغا(٦٩٤-٦٩٦هـ/١٢٩٤/١٢٩٦م) مغولي الأصل وكان صهراً لهولاكو نفسه ، وقد أسرته المماليك في وقعه حمص سنه (٦٨٠هـ /١٢٨١م)[١] .

الهدايا :

كانت الهدايا يتم تبادلها بين الدول والملوك والسلاطين صحبه رسلهم عند طلب الصلح بين المماليك ودولة المغول في إيران في عهد غازان والناصر محمد بن قلاوون [٢] وكان يتم اختيارها من أجمل ما تزخر به البلاد لكلا الطرفين [٣] وكان يمكن للهدايا أن تؤدي دورا كبيرا في عملية النقل للتأثيرات الفنية [٤] .

استقدام العائلات المغولية للأراضي المملوكية :

ساهم بعض السلاطين المماليك في عملية نقل التأثيرات الإيرانية المغولية عن طريق استقدام بعض العائلات المغولية إلي الشام ومصر مثل السلطان العادل كتبغا .

المماليك الجلبان :

أكثر التجار من جلب المماليك إلي السلطان الناصر محمد بن قلاوون فطار في البلاد فعل السلطان معهم فأعطي المغل - المغول - أولادهم وبناتهم وأقاربهم للتجار وباعوهم رغبة منهم في سعادة مصر ففسد بذلك حال المغل ـ المغول ـ فيما بينهم وقدموا إلي مصر من بلاد الأزبك وتوريز والروم وبغداد وغير ذلك من البلاد ، وربما كان هذا سببا من أسباب اضمحلال دول المغول جميعا في ذلك العصر ، إذ المعقول أن كثرة الأجلاب إلي هذا الحد قد أثر علي عدد الرجال (Man power) في تلك الدول لا سيما وأن الجلب لم يكن مقتصراً علي السلطان بل كان أمراء الدولة أيضا يقتنون أعداداً من المماليك ولابد أن هؤلاء كانوا من المغول أيضا مجاراة للسلطان [٥] .

الدول التركمانية :

نتذكر هنا الدور الذي لعبته الولايات التركمانية في هذه الفترة ، فيجب ألا نهمل ذلك في هذه المنطقة التي تضم مدنناً ذات أهمية عن بغداد وتبريز حيث طوروا الكثير من الثقافات التي نالت استحسان الآخرين وكانوا حلقة وصل بين إمبراطورية المماليك والمغول [٦] .

---

(١) محمد مصطفى زياده : بعض ملاحظات جديدة فى تاريخ دولة المماليك بمصر . ص ٧٤ .

(٢) طلب غازان محمود عند طلبه الصلح مع دولة المماليك في عهد الناصر محمد بن قلاوون طلب هدايا الديار المصرية بقوله " فإذا عاد من الملك الجواب فليسير لنا هدية الديار المصرية لنعلم بإرسالها أن قد حصل منكم في إجابتنا للصلح صدق النية ونهدي إليكم والسلام الطيب منا عليكم إن شاء الله تعالي" . راجع في ذلك ابو المحاسن النجوم الزاهرة ج٨ ص ١٣٨ ، ١٣٩ ،١٤٦

(٣) القلقشندي : صبح الأعشي جـ ٧ . ص ٢٤٩ . ، - النويري : نهاية الأرب جـ ٣١ . ص ٤٤٠.

(٤) مايكل روجرز : المرجع السابق ص ٨٨٦

(٥) المقريزي : السلوك ج٢ ،ق٢ ،ص ٥٢٤، ٥٢٥ حاشيه (٤)

(٦) - Soustiel: op . cit , p. 219 .

المصاهرات الملكية بين سلاطين المماليك والمغول :

تعد المصاهرات الملكية بين سلاطين المماليك من جهة وبين خانات المغول من جهة أخري وسيلة هامة لنقل التأثيرات الفنية بين البلدين وذلك نتيجة لما للتحف التطبيقية الموجودة في جهاز العروس من تأثير في فنون البلاد التي سوف تنتقل إليها ، حيث يقال أن السلطان الظاهر بيبرس تزوج أربعاً من عقائل التتار [١] .

كما تزوج السلطان الناصر محمد بن قلاوون من أميره مغولية ، ولذلك من الممكن أن نجد فنانين مغوليين جاءوا خلف الأميرة المغولية حيث أتي عدد كبير من المغوليين إلي مصر لهذه المناسبة وفضلوا أن يبقوا في مصر حيث ماتوا بها [٢] كما أن جهاز هذه الأميرة من المؤكد أنه كان يضم تحف فنية متنوعة لا سيما الخزف وبالتالي كان له تأثيره علي الخزف المملوكي ، بل ربما قدم ضمن حاشية وخدم هذه الأميرة بعض الصناع والفنانين الإيرانيين كما أن حاشية هذه الأميرة كانت تفضل التحف المصنوعة لها - علي سبيل المثال الخزف - تنفذ بالأسلوب الإيراني المغولي .

موانئ منطقة القرم :

الرأي السائد أن غالبية النماذج الفنية ذات الطابع المغولي قد وصلت إلي مصر عن طريق التجمعات القبلية وموانئْ منطقة القرم المتصلة بها ، حيث كانت موانئْ منطقة القرم بمثابة منافذ للعبور تمر فيها تجارة أوربا مع إيران [٣] .

الحروب بين المماليك والمغول :

كثر الوافدون إلي مصر أثناء حروب المغول مع المماليك وغاراتهم علي العراق والشام [٤] .

---

(١) وليم موير : تاريخ دولة المماليك فى مصر . ص ٥٩ .
(٢) - Aly Bahgat : op. cit p. 86.
علي إبراهيم حسن : المرجع السابق . ص ١٦٣ .
(٣) مايكل روجرز : المرجع السابق ص ٨٨٦
(٤) عبد الرؤوف علي يوسف : لمحة عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . ص ٧٠ .

ثانيــــاً

مظاهر تأثير الخزف الإيراني
على الخزف الإسلامى خلال العصر المملوكى

تمهيد : نبذه عن الخزف الإيراني

أولاً : تأثير خزف مدينة سلطان آباد الإيراني على الخزف المملوكي

ثانياً : تأثير خزف مدينة كوبجي الإيرانـــي على الخزف المملوكي

ثالثاً : تأثير خزف مغول القبيلــة الذهبيــة على الخزف المملوكي .

رابعاً : مظاهر متنوعة لتأثير الخزف الإيراني على الخزف المملوكي .

الخزف الإيراني عبر العصور

تعود شهرة إيران في مجال صناعة الخزف والفخار إلى عصورها القديمة، فقد عرفت هذه الصناعات خلال العصور ، الأشوري ، البابلي والأخميني ،كما عرفت إيران أيضاً صناعة أخرى مشابهة هى صناعة الطوب المزجج (١) ،وكانت لإيران منذ العصور القديمة تقاليد قديمة في صناعة الخزف ، كما يظهر من القطع الخزفية التي كشفت في " نهاوند " والتي تزينها زخارف هندسية جميلة ، ثم كان عصر الكيانيين وصارت الجدران المصنوعة من الآجر تغطى - كما في قصر مدينة السوس - بطبقة من المينا ، يمكن أن نعدها الخطوة الأولى في تزيين الجدران ، التي قدر لها في العصر الإسلامي أن تكسى بألواح القاشاني وأجزاء الفسيفساء الخزفية (٢) .

وفي العصر الساساني ازدهرت صناعة الخزف الجيد في إيران كما ازدهرت الفنون الأخرى (٣) .

ولا تقتصر شهرة إيران في مجال صناعة الخزف على عصورها القديمة ، بل تمتد أيضاً إلى العصور الإسلامية التي انتج الخزافون فيها أنواع كثيرة منها ما هو غير مدهون ومنها ما هو ذو الطلاء الأخضر بالإضافة إلى البريق المعدني الذي عرفته أقطار العالم الإسلامي في القرن(٣هـ / ٩م) بالإضافة إلى الرسم بالأزرق على أرضية بيضاء (٤) .

فلما انتشر الإسلام في إيران بدأت هذه الصناعة - الخزف - في التطور التدريجي حتى تخلت عن قسط كبير من الأساليب الفنية الساسانية وطبعت منتجاتها بطابع يجمع بين العناصر الزخرفية الإسلامية وبين ما ورثه الصناع من أساليب إيرانية (٥) .

وقد كانت صناعة الخزف من أهم الميادين التي حاز فيها الإيرانيون المكانة الأولى بين الأمم الإسلامية ، وقد ساعدتهم على ذلك العجينة (٦) ، التي امتازت بها بلادهم ، والتي تصلح بنوع خاص لصنع الأواني الخزفية فيسهل تشكيلها وحفر الزخارف فيها أو طبعها ، كما تمتاز برقتها وقلة وزنها (٧) .

وقد امتازت التحف الخزفية الإيرانية في العصر الإسلامي بجمال الشكل وتناسق النسب ، وبريق الطلاء الزجاجي وإبداع الزخارف وتنوعها فضلاً عن تنوع الأشكال نفسها ومناسبة الزخارف لمادة التحف وشكلها (٨) ، حيث استعمل الإيرانيون الخزف في صنع شتى الأواني والتحف من أكواب وسلطانيات وأباريق وفناجين وبرنيات وقوارير ومسارج

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف الإيراني . ضمن كتاب " دراسات في الفن الفارسي " القاهرة ١٩٧١ ، ص ٧٩

(٢) زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية . ص ١٦٢ .

(٣) زكي حسن : المرجع السابق . ص ١٦٢ . ، - سعاد ماهر : الحضارة الإسلامية في إيران . مجلة منبر الإسلام ، عدد ١٢، سنة ٢٩ ذو الحجة ١٣٩١ – يناير ١٩٧٢، ص ١٤٥ ، ١٤٦ . ، الفنون الإسلامية . ص ١٩ .

(٤) زكي حسن : المرجع السابق . ص ١٦٦ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٦٢ .

(٦) امتازت العجينة الإيرانية بأنها خفيفة قليلة المسام متناسقة لكنها في نفس الوقت سهلة الكسر ذات جدران رقيقة أنظر

- Arthur Upham Pope ; An Introduction to the persian Art since the seventh century , london – 1930 , p 61 .

- كما يمتاز الخزف الإيراني بأنه ذات لون أبيض يميل إلى الرمادي أنظر . ، - سعاد ماهر : خزف الرقة . ص ١١٤.

(٧) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١٦١

(٨) المرجع نفسه ، ص ١٦١، ١٦٢

وأقداح وكؤوس وصحون مختلفة الشكل والعمق ، وأزيار وعلب ومباخر وشماعد وبيوت للطيور ومساند للأقدام ، وغير ذلك من الأواني والتحف فضلاً عن التماثيل الصغيرة [1] .

إن أعظم ما وفق إليه الخزفيون الإيرانيون في الإسلام هو اتقان أنواع الطلاء المختلفة ثم إبداع الألوان الفاخرة وتنويعها ، وامتازت بعض المراكز الفنية وبعض البلاد بإيثار بعض الألوان على غيرها [2] ، ولقد كان الصناع الإيرانيون على درجة من المهارة مكنتهم من ممارسة جميع الطرق الصناعية من تشكيل وحز وقالب [3] .

وقد ازدهرت صناعة الخزف في العصر السلجوقي وظهرت المهارة التي ورثها صناع الخزف الإيرانيون والعراقيون عن العصور القديمة حيث أقبل السلاجقة [4] ، على الخزف لصناعة الأواني الجميلة [5] .

وبلغت صناعة الخزف على يد السلاجقة والمغول بين القرنين السادس والثامن بعد الهجرة (١٢ – ١٤ م) غاية الاتقان في الهيئة والزخرفة اللتين تدلان على أوفر قسط من الخيال السعيد والذوق السليم [6] .

وقد وصل الخزفيون الايرانيون إلى قمة مجدهم الصناعي بين القرنين الـ (٥ – ٨هـ / ١١ – ١٤م) ، فنضجت منتجاتهم وأتقنوا كل الأساليب الصناعية والزخرفية ، فكانوا يستخدمون الزخارف المحفورة والبارزة والمخرمة والمجسمة ، ويرسمون النقوش فوق الطلاء أو تحتة ويحلونها بالتذهيب أو البريق المعدني [7] .

والمعروف أن سلاطين السلاجقة كانوا أعظم رعاة الفن في التاريخ الإيراني ، وقد كان " طغرل الثاني " - آخر الذين حكموا منهم في إيران – شديد العناية بالفن والفنانين فبلغت في عصره (٥٧٣ – ٥٩٢ هـ) (١١٧٧ – ١١٩٤ م) الصناعات الفنية في مدينة الري [8]

---

(١) زكي حسن : الفنون الإيرانية ، ص ١٦٢ ، هامش (٢) . ، - عبد الرؤوف على يوسف : المرجع السابق .ص ٨٠ .

(٢) زكي حسن : المرجع السابق ، ص ١٦٢

(٣) عبد الرؤوف على يوسف : المرجع السابق. ص ٨٠

(٤) السلاجقة هم قبائل من التركمان الرحل ، قدموا من إقليم " القرغيز " في أسيا الوسطي واستقروا في الهضبة الإيرانية ، وكان السلاجقة من أتباع المذهب السني وأتيح لهم منذ القرن الخامس الهجري (منتصف القرن الـ ١١ الميلادي) الاستيلاء على السلطان في الشرق الأدنى ، ولكن إمبراطوريتهم الواسعة لم تلبث أن تمزقت ، وآل حكمها إلى أسرات صغيرة أسسها بعض أفراد أسرتهم – أو كبار قوادهم (الأتابكة) ثم قضي عليها المغول في القرن السابع الهجرى / ١٣ م . وكان الأمراء السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم في أسيا الصغرى والعراق وإيران . راجع . زكي حسن : المرجع السابق. ص ١٨ .

(٥) المرجع نفسه . ص ٢٣ .

(٦) المرجع نفسه . ص ١٦١ .

(٧) المرجع نفسه . ص ١٧٦ .

(٨) الري : " هي مدينة إذا جاوزت العراق إلى المشرق فليس مدينة أعمر ولا أكبر ولا أيسر أهلاً منها إلى أخر الإسلام والأبنية فيها والعمارة مشتبكة وطولها فرسخ ونصف فرسخ وبناؤها طين وقد يستعمل فيها الحصى والأجر" : راجع الإصطخري : المسالك والممالك . ص ١٢٢ ، القاهرة ١٣٨١هـ / ١٩٦١م تحقيق محمد جابر عبد العال الحيني ، مراجعة محمد شفيق غربال .

والري هي – راغا- Ragha القديمة – مدينة في بلاد الجبال قد يشاهد الرائي أطلالها على مسيرة خمسة أميال تقريباً من جنوب الجنوب الشرقي من طهران ، وهي إلى الجنوب من جبال البرز يمتد إلى السهل وترجع الأهمية الجغرافية لهذه المدينة إلى وقوعها في المنطقة الخصبة بين الجبال والصحراء وهي المنطقة التي كانت منذ أقدم الأزمنة طريق المواصلات بين غرب إيران وشرقها وتتجه عدة طرق من " مازندران " إلى الري عند طرفها الشمالي ، ولقد كان احتلال المغول للري بعد زيارة " ياقوت الحموي " لها الضربة الأخيرة التي أصابت هذه المدينة : راجع : دائرة المعارف الإسلامية . المجلد العاشر .ص ٢٨٥ ، ٢٩٠ .

والري من أعظم مراكز إنتاج الخزف على الإطلاق في العصر السلجوقي ،، فقد ظلت هذه المدينة حتى القرن السابع الهجري النصف الأول من القرن الـ ١٣م مقر صناعة زاهرة جداً وموطناً لإنتاج أنواع دقيقة وبديعة من الخزف الذي اكسب إيران في هذا الميدان شهرة لا تدانيها شهرة الصين في ذلك العصر والذي امتاز بتنوع أشكاله وجمالها وإبداع=

أوج عظمتها . وكان على رأس هذه الصناعات بل أعظمها على الإطلاق صناعه الخزف [١] .

ولم يظهر تأثير العنصر التركي الذي ينتمي إليه السلاجقه في العمائر والتحف الفنية فى عصرهم ، لإنهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد أنفسهم في الأقاليم الإسلامية المختلفة ويشجعونهم بما يكلفونهم به من عمل أو يشترونه من تحف فنيه [٢] .

ويمتاز الأسلوب الزخرفي للخزف السلجوقى . بأنه تطور لبعض العناصر الزخرفيه التى كانت موجوده فى الفن الإسلامي ، فنجد مثلا أنصاف المراوح النخيليه ، وغصون العنب الملتويه (scrolls) ، قد بعثت فيها الحياه والحركه ، وأصبحت نصف المروحه النخيليه ، نصف ورقه (أرابيسك) مبالغ فى رسمها وورق العنب يرسم فى مجموعات مكونه زهره تشبه فى شكلها المروحه النخيليه الكامله ، كما كثر استعمال الفروع المتموجه على شكل حلزونى (spirals) فى غير ملل . وكانت الكتابات الكوفيه ذات الزوايا ترسم على أرضية من أوراق الشجر والاغصان ، أماالخط النسخى ذو الاستداره فكان يستعمل عندما يراد أن تملأ الكتابة الفراغ كله ، كذلك استعملت الرسوم الآدميه والحيوانيه بأحجام كبيره كموضوع رئيسي ، ولكن سرعان ما فقدت هذه الرسوم الآدميه والحيوانية شخصيتها ، وأصبحت تستعمل كعنصر زخرفي [٣] .

وقد أقبل السلاجقة على استخدام القاشانى لتزيين الجدران حيث استخدم الزخارف القاشانيه من اللوحات أو الفسيفساء في تزيين جدران العمائر الايرانيه فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ ، ١٣ م) [٤] ، وكان من الأسباب التي ساعدت على صناعه بلاطات القاشانى في الأناضول في العصر السلجوقى كراهية السلاجقة زخرفه عمائرهم بالبلاطات التى تكون رسوم الايقونات ، والتى كان يستعملها البيزنطيون [٥] ، ويعتبر السلاجقه هم أول من زاول صناعه الفسيفساء الخزفية كما تشهد بذلك عمائرهم بمدينة قونية، غير أنه من الثابت أن خزافين ايرانيين وعراقيين قد ساهموا فى هذه النهضة الفنية فى صناعه الفسيفساء الخزفية فى العصر السلجوقى ، فلقد وجد توقيع لصانع من الموصل على أحد قوالب الطوب المزجج فى أحد المبانى التى ترجع الى منتصف القرن الـ (٧هـ / ١٣م) فى قونيه ، كما نجد توقيع آخر باسم " صناع من طوس بخراسان وهو " محمد بن محمد بن عثمان الطوسي " في مدرسة صرجالي بمدينة قونيه التي أنشأت عام ١٢٤٧م [٦] .
وإذا كان السلاجقة هم أول من عرف طريق الفسيفساء الخزفية فإن الإيرانيين في العصر المغولي قد وصلوا بهذه الصناعة إلى آخر مراحل تطورها من حيث الزخارف والألوان وطريقة الصناعة كما تشهد بذلك عمائر مدينة أصفهان في القرن الـ(٨ هـ / ١٤م) [٧] ومن

=زخارفها . وأصبحت القيادة لمدينة الري في ميدان الخزف ذي البريق المعدني منذ القرن السادس الهجري / ١٢م كما فق الخزفيون في مدينة الري في القرن السادس الهجري ، منتصف القرن الـ ١٢م إلى صناعة الخزف ذي البريق المعدني ويسمونه " ميناني " . راجع . ، - زكي حسن : المرجع السابق. ص ٢٤ ، ٢٥ .
(١) زكي حسن : المرجع السابق. ص ١٨٤ .
(٢) المرجع نفسه . ص ١٨ .
(٣) المرجع نفسه . ص ٢٠ ، ١٨ . ، - سعاد ماهر : الخزف التركي . ص ١٤ .
(٤) زكي حسن : المرجع السابق: ص ٢٠ ، ٢٣ .
(٥) سعاد ماهر : المرجع السابق. ص ٣١ .
(٦) ربيع خليفة : البلاطات الخزفية ص ٧٠ ، ٧١ .
(٧) المرجع نفسه : ص ٧١ .

الأساليب التي أتقنها الخزافون السلاجقة في أواخر القرن الـ (٦ هـ / ١٢م) زخرفة الأواني برسوم تحت الطلاء وينسب إلى ذلك النوع مجموعة من الخزف رسمت زخارفها باللون الأسود تحت طلاء شفاف لا لون له أو مائل إلى الزرقة ، ومن أنواع الخزف المرسومة زخارفه تحت الطلاء مجموعة رسمت زخارفها على طبقة سوداء مغطاة بطلاء أزرق وتتألف هذه الزخارف من حيوانات برؤوس آدمية أو طبيعية أو طيور أو عقبان أوزخارف نباتية على سطح الإناء الخارجي [١] .

وقد ازدهرت في إيران طريقة زخرفة الأواني الخزفية بالبريق المعدني في العصر السلجوقي ، وربما يرجع الفضل لانتعاش هذه الصناعة في إيران إلى الخزافين المصريين الذين هاجروا من مصر والتحقوا بخدمة السلاجقة بعد سقوط الدولة الفاطمية عام (٥٦٧ هـ / ١١٧١م) واضمحلال الفنون بها حيث يرجع تاريخ أقدم قطعة مؤرخة بإيران من هذا النوع من الخزف إلى عام (٥٧٥ هـ / ١١٧٩م) [٢] .

ولقد ارتقت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في قاشان [٣] ، ووصلت إلى قمة ازدهارها في العصر المغولي ، حيث حافظ المغول على كثير من الأساليب السلجوقية التي كانت متبعة في هذه المدينة خصوصاً بعد أن دمرت الري [٤] .

حين قضى المغول على دولة ملوك خوارزم في النصف الأول من القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) ، كانوا غرباء عن المدنية الإيرانية ولم يكونوا قد أخذوا من الحضارة بنصيب وافر ولكنهم لم يلبثوا أن تأثروا بالثقافة الصينية في الشرق والثقافة الإيرانية في الغرب ، فعملوا بعد ذلك على رعاية الفنون والآداب [٥] .

وترتفع منتجات العصر الإيلخاني من الخزف إلى مستوى أروع ما أنتجته إيران من الخزف خلال تاريخها الطويل ، واستمرت هذه الأواني تصنع ، ولكن بحاله غير جيدة خلال النصف الثاني من القرن (٨هـ / ١٤م) [٦] .

وكانت الأواني الخزفية المرسومة تحت الطلاء في العصر المغولي تغطى بطلاء سمني اللون أو أزرق فيروزي ، وتتألف زخارفها من تفريعات وتواريق وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص ، مما عرفناه في رسوم الخزف ذي البريق المعدني ، كما زينت كذلك بأشكال النباتات مع الطيور والحيوانات أحياناً ، وكان الموضوع الزخرفي بين أن يشغل فراغ التحفة كله من الداخل أو أن يقتصر على مناطق محددة [٧] ، كما تحتوي الأواني على زخارف من أشكال العنقاوات والغزلان والطيور السابحة في الفضاء وصور آدميين عليهم

---

(١) نعمت علام : فنون الشرق الاوسط فى العصور الاسلامية . ص ١٤٥ / ١٤٨ .

(٢) المرجع نفسه . ص ١٤٨ – ١٥١ .

(٣) تابعت مدينة قاشان إنتاجها من الخزف وذلك بعد سنوات قليلة من التوقف نتيجة للغزو المغولي الذي دمر مراكز صناعة الخزف الإيرانية وأنتجت بها الأواني المطلية بلون واحد، البريق المعدني ، الأواني المرسومة تحت الطلاء والبلاطات كانت لا تزال تصنع فيها أنظر

- Géza Féhérvàri ; pottery of the lslamic world , p 60

ديماند : المرجع السابق. ص ١٩٩ .

(٤) - Gaston Migeon ; les Arts Musulmans , p 38 .

- نعمت علام : المرجع السابق . ص ١٥٢ .

(٥) زكي حسن : المرجع السابق . ص ٢٧ .

(٦) دوجلاس باريت : المرجع السابق . ص ٢١ .

(٧) ديماند : المرجع السابق ص ٢٠٠ .

ملابس مغولية تحيط بها أوراق الأشجار والزهور الطبيعة ، ومن بين هذه الزهور وأهمها زهرة اللوتس الصينية Nelumbo ، وتسود الروح الصينية موضوع الزخرفة وهي مستعارة من رسوم البورسلين والمنسوجات الصينية [١] .

ومن الموضوعات الزخرفية التي استخدمها الإيرانيون في الخزف . الرسوم الهندسية ولا سيما المناطق والدوائر والعقود المتشابكة ، حيث ذاع في ذلك الوقت الميل إلى الزخرفة باتخاذ الخطوط أو الدوائر لتقسيم سطح الآنية إلى مناطق تكسب الرسم شيئاً من الأناقة والاتزان [٢] .

وكثر في ذلك العصر اتخاذ الحروف الكوفية لتزيين حافة الآنية ، وكان الفنانون يعنون في بعض الأحيان برسم تلك الحروف فيمكن قراءتها ، كما كانوا يرسمونها في أحيان أخرى بطريقة تبعدها عن أصولها وتجعلها زخرفة شبه كتابية [٣]

وبذلك يتضح لنا أن الخزافين الإيرانيين استخدموا شتى الوسائل في زخرفة منتجاتهم ، فكانوا يضغطون باليد على العجينة اللينة لتهيئة حافتها أو تكوين بعض العناصر الزخرفية فيها ، وكانوا يحفرون الرسوم بطرق مختلفة وفي عمق متنوع ، ويشكلون الزخارف البارزة تشكيلاً دقيقاً وجميلاً ، كما كانوا في بعض الأحيان يخرمون جدران الأواني ويغطون الخروم بالطلاء فتبدو شفافة ، وأكبر الظن أن التحف الخزفية النفيسة ذات الزخارف الآدمية والحيوانية والكتابية البديعة لم تكن من صناعة الخزفيين فحسب بل كان يشترك معهم في إتمامها فنانون أخصائيون في النقش وفي كتابة الخط الجميل وفي دهن التحفة بالطلاء المطلوب [٤] .

وتميزت جدران الصناعات الخزفية المغولية بأنها سميكة وثقيلة ، وهذا ما يظهر في معظم الأعمال المعروفة أحياناً ، وفي بعض الحالات فإن الجدران تكون رقيقة جداً ، وتميزت عجينتها باللون الرمادي في الفترة ما بين نهاية القرن ١٣ م والـ ١٤ م (٧/ ٨ هـ) وقد خضع كذلك للألوان المأخوذة عن الصينيين [٥] .

وقد جمع تيمورلنك الفنانين في عاصمته سمرقند من أجل تجميلها ، وقد إستمرت أعمال تيمورلنك الفنية تحت حكم أبنائه وتابعيهم ، الذين نقلوا العاصمة إلى " هراة " وبالتالي إنتقلت مراكز الفن الإيراني والثقافة إلى الشرق [٦] .

لقد كان القرن ال(٩هـ / ١٥ م) غير مفضل للخزافين الإيرانيين ، حيث كان إهتمام تيمورلنك وتابعيه موجهاً ناحية العمارة ، وكذلك إلى تزويق المخطوطات ، فلم يصلنا غير قليل من الخزف الإيراني من عصر التيموريين . على أن ما نعرفه منه – هو نفسه استمرار لبعض الأساليب المغولية من حيث الزخرفة وأسلوب الصناعة - إنما يدل على مقدار ما

---

(١) زكي حسن : الفنون الإيرانية - ص ١٦٣ . ، - دوجلاس باريت : المرجع السابق . ص ٢٠ ، ٢١ . ، - ديماند : المرجع السابق . ص ٢٠٨ .
(٢) زكي حسن : المرجع السابق . ص ١٦٣ ، ١٨٧ .
(٣) المرجع نفسه ص . ١٨٧
(٤) المرجع نفسه ص . ١٦٣ .
(٥) -. Soustiel ;op . cit ., pp . 194 , 195 .
(٦) -Robert J . Charleston ; op . cit. , p . 91

أصاب صناعة الخزف من تدهور ملحوظ زمن التيموريين ، ويحتمل أن يكون السبب في ذلك أيضاً ، ما غمر به غرب إيران أواخر القرن (٨هـ /١٤ م) من خزف البورسلين الأبيض والأزرق مما يرجع إلى أسرة منج – Ming [١] .

فمع نهاية القرن (٨هـ / ١٤ م) ، حدثت تغيرات كثيرة في صناعة الخزف الإيراني ، فالأساليب الفنية التقليدية ، مثل خزف البريق المعدني إختفى ولم يعود إلا في القرن الـ (١١هـ / ١٧ م) ، والخزف المينائي لم يستخدم في القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) ، الطراز الجديد والأسلوب الفني الذي استخدم في القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) كان قد تأثر كثيراً بواسطة خزف البورسلين الأبيض والأزرق الخاص بأسرة (منج Ming) [٢] .

ويوجد طرازان رئيسيان مميزان في هذه الفترة :

- **الطراز الأول** : يعرف من خلال الأطباق والصحون الواسعة والكبيرة المرسومة باللون الأسود على البطانة البيضاء والتصميم كان يتم حزه في الدهان الأسود عبارة عن لفائف وعناصر نباتية باللون الأبيض أسفل الطلاء الشفاف ذي اللون الفيروزي [٣] . ولقد عثر في قرية كوباجي - Kobachi بإقليم داغستان بشمال إيران على مجموعة من الصحون والسلاطين ترجع صناعتها إلى القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) وهي تنتمي لهذا الطراز الأول . لوحه (٤٦ – أ ، ب) [٤] .

الطراز الثاني : وهو الأكثر شيوعاً وشعبية . عبارة عن خزف قروي " شعبي " يميزه الخطوط المتقاطعة المظللة بالألوان ، وهذه الموضوعات من المحتمل كثيراً أنها أنتجت في شمال أو شمال غرب إيران خلال القرن (٩هـ / ١٥ م) ، ومادة جسم الآنية لونها أحمر والزخارف محصورة بين خطين غليظين عبارة عن خطوط متقاطعة . مرسومة باللون الأسود ، والأزرق ، الأخضر وذلك على أرضية ذات بطانة بيضاء ، أسفل الطلاء الشفاف ومن المعتقد أن هذا الطراز من الخزف تأثر بالتطورات التي حدثت لخزف مدينة " أورفيتو - Orvieto " الإيطالية [٥] .

إن أعظم تجديد ظهر في العمائر السلجوقية في إيران هو تغطية الجدران بالبلاطات الخزفية الملونة [٦] ، بل إن الفنانين الإيرانيين في عصر المغول كانت لهم مهارة عظيمة في كسوة العمائر بنجوم من القاشاني يملأون ما بينها من الفراغ بلوحات أخرى صليبية الشكل[٧] ، حيث استطاع الإيرانيون إتقان صناعة النجوم والتربيعات من الخزف ذي البريق المعدني لكسوة الجدران ، ونمت هذه الصناعة نمواً عظيماً بين القرنين السادس والثاني عشر بعد

---

(١) -A. Lane ; Later Islamic pottery , p . 33

كونل: المرجع السابق ص ١٠٢ .،- دوجلاس باريت : المرجع السابق. ص ٣٢ ، ٣٣ .،- ديماند : المرجع السابق. ص ٢٠٨

- Timurid Ceramics ; Filling agap in the ceramic history of the Islamic world, p . 77

- أوليفر واطسون : المرجع السابق . ص ٢٠٨ .

- Islamic Art ; The David collection , p . 78 .

- Robert J . Charleston ; op . cit . , p . 91 ., - Soustiel ;op . cit . , p. 212 .

- نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٣٧ . ، - حسن الباشا : دراسات في طرز الخزف الإسلامي . ص ١٥٤ .

(٢) - Robert J . Charleston ; op . cit . , p . 88 .,- Timurid Ceramics ; op . cit . , p . 77 .

- Islamic Art ; The David collection , p. 78

(٣) - Robert J . Charleston ; op . cit . , p . 91 , fig .262 .

(٤) نعمت علام المرجع السابق . ص ٢٣٧ .

(٥) - Robert J . Charleston ; op . cit . , p . 91 , fig .263 .

(٦) نعمت علام : المرجع السابق . ص ١٥٧ .

(٧) زكي حسن : الفنون الإيرانية . ص ٣٢ ، ٣٣ .

الهجرة (١٢ – ١٨ م) . وكانت تلك النجوم الخزفية آية في دقة الصناعة وجمال وابداع الرسوم النباتية والحيوانية والآدمية التي تزينها [١] .

وفي الفترة التيمورية (نسبة إلى تيمورلنك) كان الاهتمام موجهاً ناحية العمارة مما أدى إلى تشجيع صناع الخزف لاسيما البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية التي تزين المساجد والمدارس والأضرحة وكذلك القصور في سمرقند ، هراه ، مشهد حيث أن هذه البلاطات زخرفت باللون الأزرق الكوبالتي ، الإرجواني ، المنجنيزي ، الأصفر ، الأخضر ، وزخارفها عبارة عن كتابات ، زخارف عربية مورقة ولفائف نباتية متداخلة مع بعضها لذلك أصبحت الكتابات غير واضحة وتقرأ بصعوبة [٢] .

ولم يتبق من آثار العاصمة تبريز إلا المسجد الجامع الذي شرع في تشييده " على شاه تاج الدين " في عام (٧١٢ هـ / ١٣١٢ م) وتم في عام (٧٢٢ هـ / ١٣٢٢م) ، ويتميز تصميم هذا الجامع بوجود صحن يحيط به أربعة ايوانات ، ينعدم وجود القبة فيه ، كما يتميز بجدران عالية مشيدة بالآجر ، ويغطي جدران الايوانات الداخلية والأروقة بلاط خزفي [٣] .

ومن أجمل الأضرحة ذات القباب ضريح الملك " أولجايتو " الذي شيد في مدينة سلطانية فيما بين (٧٠٧- ٧١٦ هـ / ١٣٠٧ – ١٣١٦ م) ويتكون الضريح من حجرة مغطاة بقبة ضخمة يكسوها البلاط الخزفي الأزرق ، وتوجد بأعلى واجهات المبنى الخارجي فتحات يعلوها وزره تكسوها بلاطات خزفية زرقاء موزعة بتنسيق هندسي جميل . وتفصل البلاطات إطارات من الفخار [٤] .

ومع أن عجلات الفخرانيين في هذه الفترة (٩هـ / ١٥ م) أنتجت الخزف الإيراني ذي اللونيين الأبيض والأزرق ،لا توجد بلاطات خزفية باللونين الأبيض والأزرق إيرانية تعود للقرن الـ (٩هـ / ١٥ م) ظهرت في إيران حسب رأي " ريفستال " [٥] .

أما بالنسبة للخزف الإيراني ذي اللونين الأبيض والأزرق فلا نعرف على وجه الدقة وقت ظهوره ، فهذا الأمر مازال يحتاج إلى بعض التأكيد ، حيث يوجد بعض الشك – التردد – في اعتبار أن أول إنتاج له كان في البلاط التيموري في وسط آسيا[٦] .

وكان تقديمة في المخطوطات والتصوير التيمورى المزوق بالصور، علي الرغم من أن بعض هذه القطع في تلك الصور مستوردة من الصين والبعض التيمورية الإنتاج مازالت غير مؤكدة على الرغم من أن عدداً كبيراً يستحق الاعتبار من الصور التي تصور مثل هذا الخزف[٧] ، قد تم نشرها [٨] . وإذا رجعنا إلي ما صور من الأواني الخزفية في مخطوطات

---

(١) زكي حسن: الفنون الإيرانية . ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

(٢) - Robert J . Charleston ; op . cit . , p . 91

- نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٣٥ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٢٠٤ .

(٤) المرجع نفسه . ص ٢٠٥ .

(٥) - Rudolf M . Relfstahl ; op . cit . , p . 218 .

(٦) -Timurid Ceramics ; op . cit . , p . 78 .

(٧) -Timurid Ceramics ; op . cit . , pp . 78 , 79 .

(٨) - A . L . B . Ashton ; Early Blue and white in persian manuscripts , To cs . 1934 – 35 . pp . 21 – 25 . , - Basil Gray ; Blue and white vessles in persian miniatures of the 14 th and 15 th centuries Re – Examined . T.O.S.C. , 1948 – 49 , pp . 23 – 30 . , - E . J . Grube ; Notes on =

القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) ، رأينا التأثير الصيني واضحا جداً في العصر التيموري ، ويظهر من بعض القطع المصورة ما يرجح نسبتها إلي الصين لأنها من نوع البور سلين المعروف بينما يبدو من صور قطع أخرى - لم يصلنا منها غير لقليل – أنها صنعت بإيران تقليداً للبورسلين الصيني [١] .

= the Decorative Arts of the timurid period 1947 , pp . 263 . , - Margaret Medley ; Islamic art , I . 1981 , pp . 157 - 159 .

(١) ديماند : المرجع السابق . ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

أولاً

تأثير خزف مدينة سلطان آباد الإيراني على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

من بين المراكز الفنية الإيرانية التي ذاعت شهرتها نتيجة وجود أنواع معينه من الخزف مدينة " سلطان آباد " [١] ، ذلك أنه فى الوقت الذي قام فيه المغول بتدمير مراكز الخزف الإيراني العريقه مثل جرجان ، نيشابور ، الرى ، بدأت منتجات المراكز الجديدة في الظهور ، مثل الخزف المنسوب إلى " سلطان آباد" [٢] ، وبناء على ذلك فإن هذا الخزف الذى عثر عليه فى هذا الإقليم يعود لما بعد الغزو المغولي لإيران ، أي مع بداية القرن الـ (٧ هـ/١٣م) [٣] ، وإن كان هناك من يرجح بأن الخزف صنع في هذا الإقليم قبل الغزو المغولى ولكنه لا يملك الدليل على ذلك [٤] .

على أي حال فقد عثر على كميات هائلة من الخزف فى هذه المدينة ، وهو نوع جديد يختلف عما عرف من قبل فى إيران ، وذلك في الحفائر التى أجريت فى سلطان آباد [٥] وكالعادة عند محاولة تصنيف الخزف الإيراني أو نسبه نوع معين إلى إقليم أو مدينة ما ، يصادفنا السؤال الإعتيادي وهو هل هذا الخزف الذى وجد فى سلطان آباد صنع فيها ؟ أم لا؟ حيث إختلف العلماء حول هذه القضية . فهناك من ينفى تماماً قيام سلطان آباد بصناعة هذا الخزف الذى وجد فيها [٦] لكنه لم يقدم البديل ، وهناك من قال بأن خزف مدينة سلطان آباد لم يصنع جميعه فيها ولكنه جاء من قرى ومدن متعددة حول سلطان آباد مدللاً على ذلك بإختلاف وتنوع الأواني [٧] ، وهناك من يعتقد بأن أواني الخزف التى عثر عليها فى سلطان آباد تم صناعتها فى قاشان وذلك لتشابه رسوم الأوانى من الطيور والعنقاوات مع زخارف البلاطات من البريق المعدنى من قاشان فى أوائل القرن الـ (٨هـ/١٤م)[٨] .

إلا أننا نلاحظ انتشار القري المنتجة للخزف في منطقة سلطان آباد علي نطاق واسع بعضها يبعد عنها بمقدار ثلاثين إلي أربعين كيلو متر مثل أسدانا ، سيسوك، شاهباد ، يوزاباد ، زلفاباد ، مجداباد وهذه القري والمدن كانت تحتوي علي أجود المواد لصناعة التخزيف [٩] ، لذلك من المرجح أن هذه القري والمدن قامت بإنتاج الخزف الجيد لكنها لم يكن لديها القدرة التسويقية الكافية لتسويق إنتاجها مما دفعها إلي تصديره أو إرساله إلي مدينة سلطان آباد . لتقوم بالإتجار فيه مع منتجاتها أو أن أهالي مدينة سلطان آباد قامـــوا بإحضار

---

(١) " سلطان آباد" عبارة عن مدينة شيدت حوالى فى منتصف الطريق بين مدينة "قم" و"همدان" وهذا المكان لم يظهر على الخريطة قبل عام ١٢٠٠م. راجع : Hobson ; op . cit . , p.53. - كونل : المرجع السابق . ص ١٠٢.

(٢)- -Géza (F) ; op . cit . , p.60

دائرة المعارف الإسلامية ج٢٥ ، الشارقه ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م، ص ٧٧٩٣. ، - حسن الباشا: دراسات فى الحضارة الإسلامية .ص ١٨٦، دراسات فى طرز الخزف الإسلامي ص١٥٤.

(٣)- Hobson ; op . cit . , p54 , -Minorsky ; Sultanabad , Encyclopedia of Islam, IV, 1927, p . 547 . , - Warren E. Cox ; The Book of pottery and porcelainn , vol – I ,New Yourk , p . 305 . , - Hayward Gallery ; op . cit . , p . 250 .

سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص٣١ .

- Esin Atil ; Islamic Art and patronage . p . 184 .

- نعمت علام : المرجع السابق ص ٢١٥ .

(٤) - pope (A) survey, of persian Art, vol iv p. 1632.

(٥) - Hobson ; op . cit . , p. , -

(٦) - Robert Irwin ; op . cit . , p . 151 .

- Soustiel ; op .it . , p192 .

(٧) - pope (A) ; op . cit p . 1631 .

(٨) - Hayward Gallery ; op . cit . , p. 250, fig . 565 .

(٩) - Pope (A) survey vol - VI , p. 1631

- زكي محمد حسن : المرجع السابق ص ٢٠٣ . ،- سعاد ماهر : المرجع السابق ص ٣٤ .

هذه الأنواع الخزفية إلي مدينتهم من هذه القري المختلفة لاستعمالها في حياتهم اليومية يدل علي ذلك الكميات الضخمة من البقايا الخزفية المكتشفة في الحفائر أو من المرجح أيضاً قيام فنانين من مناطق مختلفة في إيران بالعمل في سلطان آباد في مجال الخزف حسب أساليبهم الخاصة (١) ، وذلك نتيجة لسهولة الحياة فيها ورغدها باعتبارها مركز من مراكزاً الحكم وبذلك يكون التنوع في الأساليب أمراً مقبولاً نتيجة المنافسة المشتعلة بين الخزافين وبعضهم البعض من ناحية وبين ما يجلب إلي سلطان آباد من المدن المجاورة من خزف جميل .

علي أي حال فإنه نتيجة لهذا الغموض الذي يسيطر علي تصنيف الخزف الإيراني بصفة عامة وخزف سلطان آباد بصفة خاصة ونتيجة للتضارب والتناقض في تسمياته فقد اتفق علي وضع تسمية خزف سلطان آباد باعتبارها التسمية المشهورة والمتعارف عليها علي تلك الأنواع الخزفية التي وجدت في إقليم سلطان آباد (٢) ، وهو ما سوف نسير عليه في حديثنا .

وهناك مظاهر عامة من خلالها نستطيع تمييز أواني سلطان آباد من أواني الأقاليم الأخرى فبوجه عام يتكون بدن الآنية من عجينة رملية تبدو أنها أقل خشونة وليست قوية مثل أفضل أواني الري والطلاء أيضاً يبين التميز الأكيد ومظاهره الطلاء الشفاف يكون في حالات عديدة من صبغات خضراء اللون ، وعلاوة علي ذلك من خلال التركيب الكيميائي للرمل في خلال هذه الأواني ، أو من بعض مكونات الطلاء نفسها حيث أنها تميل إلي ألوان قوس القزح وهو ما اتفق عليه بأنه لم يوجد في أي أنواع الخزف الإيراني الأخرى (٣) ، والأواني تتميز بأن لها حافة مقلوبة والطلاء سميك والعجينة رمادية اللون .

وينقسم خزف سلطان آباد من حيث موضوعاته الزخرفية إلي ثلاث طرز (٤) .

الطرز الأول : عبارة عن زخارف تشع من مركز الإناء في هيئة مثلثات تفصلها نطاقات ضيقة باللونين الأزرق والفيروزي وهذه المناطق المثلثة تتبادل فيها الزخارف بالتناوب ما بين نوعين أو أكثر من الزخارف لوحات (٣١- ٣٤ - ٤٧ - أ) وهذا الطراز نفذت زخارفه باللونين الأزرق والأسود وفي بعض الأحيان اللون الفيروزي ويتميز بالجدران الرقيقة والعجينة الفاخرة والبطانة البيضاء (٥) .

الطراز الثاني : يقوم التصميم الزخرفي الرئيسي علي رسم يمثل حيوان في الأغلب يكون منفرداً وأكثر الحيوانات المستخدمة هو رسم الغزال أو رسوم الطيور المحلقة مثل العنقاء

---

(١)- اختار الأمراء الايلخانيين هذا الإقليم - سلطان أباد- كواحد من أهم أماكن إقامتهم المفضلة واعتنوا بالثقافة الإيرانية وأصبحوا رعاه لجميع الفنون في ذلك الوقت وقد قاموا باستقدام فنانين من كل إيران لإنجاز هذه الخدمات راجع .
- pope (A) ; op . cit , p. 1632 .

(٢) - Hobson : op . cit , p. 53.'- pope (A) ; op . cit, p. 1631.'- Soustiel op . cit , p. 192.

(٣) زكي حسن : المرجع السابق. ص ٢٣٦. - Hobson: op . cit , p. 53 . - Rice ; op cit , p. 124.
- Pope (A) ; op . cit , p. 1632 .

(٤) - Marilyn Jenkins ; the Arts of Islam, p. 98, fig 34 .

(٥)- slamic pottery 800 1400 AD, p.7 . '- Hayward Gallery ; op . cit . , p. 235,
- Soustiel ; op . cit , p. 197 . ‘- Géza (F) ; op . cit , p. 60. - Esin Atil ; op . cit , p. 187 .

وذلك علي أرضية من الزخارف [١] ، النباتية الدقيقة وزهور اللوتس التي تغطي أرضية الإناء بالكامل لوحات (٣٢- أ ، ب) ، (٣٦- أ، ب) ، (٣٧ ـ ب) ، (٣٨) أو يقوم الفنان بالجمع بين رسم الحيوان في مركز الإناء والطيور المحلقة تحيط بهذا الحيوان في تصميم دائري لوحة (٣٥-أ ،ب) .

الطراز الثالث : يقوم الموضوع الزخرفي فيه علي رسم يمثل هيئة آدمية تملأ ساحة الإناء محاطة بالزخارف النباتية وتبدو عليه السحنة والملابس وغطاء الرأس المغولي لوحة(٣٧-أ) وحجزت الزخارف باللون الأبيض علي أرضية باللون الرمادي وزخرفت الملابس بمجموعات من النقط [٢].

وفي بعض الأحيان يجمع الفنان بين طراز الإشعاعات وطراز الرسوم الآدمية في عمل واحد حيث يضع الرسم الآدمي في وسط الإناء داخل تصميم دائري وينطبق عليه ما ينطبق علي الطراز الثالث السابق الذكر ، أما جدران الإناء فقد قسمت إلي أشرطة طولية تنطلق من الدائرة السابقة تتبادل فيها الزخارف ما بين زخارف نباتية وأخري حيوانية بصورة رائعة ودقيقة للغاية لوحة (٣٣- أ) .

أما عن طريقة تنفيذ الزخارف فلدينا أسلوبان إتبعا في أواني خزف سلطان آباد :

الأول : نفذت فيه الزخارف بالرسم أسفل الطلاء علي البدن الأملس الناعم لوحات (٣١) (٣٢ -أ ، ب) (٣٤- أ ،ب) (٣٦- أ،ب) (٣٧ـب) (٤٠- أ ،ب) [٣] .

الثاني : نفذت فيه الزخارف ببروز بسيط وحجزت باللون الأبيض لون البطانة وحددت باللون الأسود وذلك علي أرضية باللون الرمادي أسفل الطلاء الشفاف لوحات (٣٥-أ ،ب) (٣٧- أ) (٣٨) (٤٢) [٤] .

وفي بعض الأحيان يتم تشكيل الآنية بالقالب بحيث تأخذ الشكل المفصص ذا المظهر الرائع الجذاب [٥] لوحة (٣٣- أ) .

هذا وقد تأثرت أواني خزف سلطان أباد بالمخطوطات المزوقة بالصور التي تعود لنفس الفترة خاصة التي عملت في شيراز والتي تبين التأثير من حيث استخدام الخلفية المزهرة التي بها حيوانات وطيور بين الأغصان والأزهار [٦] .

---

(١) - Gaston Migeon ; Maneul D'art Musulman , p. 213 .
ديماند : المرجع السابق . ص ٢٠١. '- Robert J . charlston; op . cit , p. 88 .
(٢) - Hobson ; op . cit , p. 54. '- Warren E. Cox ; op . cit , p. 305.
- ديماند : المرجع السابق ص ٢٠١.، - أبو الحمد فرغلي : الفنون الزخرفية . في عصر الصفويين . ص ٨٧، ٨٨ .
(٣) - Hobson ; op . cit , p. 53 .
- زكي حسن : المرجع السابق . ص ٢٠٥ . ، - نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢١٥ .
(٤)- - Hobson: op . cit , p. 54 . ' - Rice : op . cit , p. 124. '- pope (A) ; op . cit, p. 1632.
- Islamic pottery 800- 1400 AD , p.7 .
زكي حسن : المرجع السابق . ص ٢٠٥ . ، - ديماند : المرجع السابق . ص ٢٠١ ، ٢٠٢ . ، - سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ٣٤ . '- Géza (F) ; op . cit , p. 60 . fig . 47 A - B .
(٥)- - Rice : op . cit , p. 124. '- Géza (F) ; op . cit , p. 60 . fig . 49 .
(٦) - Rice : op . cit , p. 124 .

كما تأثرت أواني خزف سلطان أباد بوضوح بالتأثيرات الصينية [١] ويتضح ذلك في رسوم العنقاوات لوحة (٣٢-أ) ، (٣٦-أ ، ب) ، (٣٥-أ ،ب) ، (٣٨) ، زهور اللوتس لوحات (٣٢- أ) (٣٣- أ) ، (٣٣- أ) (٣٥-أ ،ب) ولعل زيادة هذه التأثيرات الصينية راجع إلي الغزو المغولي لإيران واحتلالهم الصين وإيران وتبادل المؤثرات في سهولة .

وتعتبر سلطان أباد وريثة قاشان في تطوير أسلوبها الفني والصناعي فقد عثر علي كميات كبيرة من الخزف في منطقة سلطان آباد متأثرة إلي درجة كبيرة بإسلوب قاشان وإن كانت سلطان أباد تمتاز بنصاعة بياض خزفها وشدة بريقه الذي يميل إلي بريق الكمخ [٢] ، كما قامت " سلطان آباد " بصناعة الخزف ذي البريق المعدني [٣] ، وذلك وفق أساليب مدينة قاشان [٤] ، وذلك في القرن الثالث عشر الميلادي والرابع عشر الميلادي (٧/٨هـ) [٥] ، حيث يصعب تمييزه مما كان يصنع في مدينة قاشان [٦] .

وقد لوحظ أن الدهان الذي يغطي الخزف المنسوب إلي سلطان آباد يصيبه الكمخ أكثر من المعروف في سائر أنواع الخزف الإيراني [٧] ، كما لوحظ في أشكال خزف سلطان آباد بعض السلطانيات لم نعرفه إلا في سلطان آباد ولعله كان وقفا عليها بالإضافة إلي أباريق كمثرية الشكل وأطباق مختلفة الأحجام [٨] .

وطبقا لنتائج الحفائر والاكتشافات لبقايا الخزف في سلطان آباد فإن مدينة سلطان آباد اشتركت علي قدم المساواة مع مدينة سلطانية في إنتاج أهم مجموعة من الخزف ذات التصميمات السوداء اللون علي أرضية زرقاء أو فيروزية وذلك علي بدن أبيض هش [٩] .

وتتميز طينة هذا الخزف بأنها أشد صلابة وأقل مسامية وأميل إلي اللون الأبيض المغبر منه إلي البرتقالي ويتشابه.هذا النوع من الخزف مع خزف الرقة في القرن الـ (١٣،١٢م /٦ ،٧هـ) حيث رسمت زخارفه باللون الأسود تحت طلاء أزرق فيروزي وزخارفه نباتية وزخارف متشابكة وحروف كوفيه وطيور الحقت بها رسوم نقط ولوالب داخل مناطق منفصلة،إلا أن طينة هذين النوعين تختلف بعضها.عن بعض تمام الاختلاف[١٠]

إن أخص ما امتاز بصناعته الخزفيون في سلطان آباد نوع من الخزف زخارفه منقوشة باللون الأسود أو الرمادي فوق قشرة بيضاء وفوق الزخارف طلاء شفاف وقد تكون

---

(١)- Hobson: op . cit , p. 54. - Rice ; op . cit , p. 124. - Warren E. cox ; op . cit , p. 305.
- زكي حسن : المرجع السابق . لوحة ١٠٣ شكل ١١٤ من ٢٠٤ ، ٢٣٦ .- Islamische keramik ; p. 160. -
- ديماند : المرجع السابق . ص ٢٠١ ، ٢٠٢ . ، - نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢١٥ .
- Robert Irwin ; op . cit , p.151.
(٢) pope (A) ; op. cit , p. 1632 . ، - سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ٣٤ . ، دو جلاس باريت : المرجع السابق . ص ٢٠.
(٣) - Islamic pottery 800- 1400 AD , p.7 .
(٤) دو جلاس باريت : المرجع السابق . ص ٢٠ . - Oliver watson ; persian lustre ware , p. 111.
(٥) - Soustiel ; op . cit , p. 192 .
(٦) زكي حسن : المرجع السابق . ص ٢٠٥.
(٧) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٧٧ هامش (١) ، الفنون الإيرانية ٠ ص ٢٠٣ .
(٨) زكي حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢٠٣، ٢٣٣ .
(٩) - Hobson: op . cit , p. 55 . - Rice ; op . cit , p. 124 .
- ديماند : المرجع السابق . ص ١٩٦ .
(١٠)ديماند : المرجع السابق . ص ١٩٦ .

الزخارف بارزة بعض الشيء عوضاً عن أن تكون منقوشة فحسب ، ومعظم الرسوم التي نجدها علي هذا الخزف من زهور اللوتس ووريقات الشجر وفي بعض الأحيان من الطيور التي تأثر الفنانون في رسمها بالأساليب الصينية تأثراً ظاهراً (١) .

الزخارف الدالية ، سلاسل من اللفائف النباتية المرسومة داخل أشرطة تحيط بالأطباق والسلطانيات وجدت علي خزف سلطان آباد الإيراني وهي مماثلة تماماً مع الأواني المعاصرة لها من سوريا المملوكية (٢) .

يوجد نماذج من أواني سلطان آباد تحمل تواريخ صناعتها التاريخ الأول علي نموذج ذائع الصيت هو (١٢٢٧م) (٣) ، كما يوجد مثال يحمل كتابات في مجموعة " كلكيان " تحمل تاريخ ١٢٧٨م (٤) .

وقد أصبح خزف سلطان آباد الإيراني ينافس أواني خزف السيلادون الصيني الشهير ذي اللون الأخضر الفاتح وكانت هذه الأواني ذات ملمس خشن وغليظة وذات أوزان ثقيلة كما أن زخارفها كانت تقليدية كما أن البطانة والطلاء ذات سمك كبير (٥) .

أما بالنسبة لطريقة حفظ هذه الأواني فيقال أنه كان يتم حفظ هذه الأواني في أواني فخارية ضخمة ، أما القطع المألوفة وجدت مكسورة في الأرض (٦) .

أثمرت الحفائر التي أجريت في تلال الفسطاط بصورة جيدة حيث عثر علي كميات عظيمة من كسرات الأواني الخزفية التي ترجع للفترة المملوكية وبعض هذه القطع تم استيرادها والبعض الآخر صنع في مدينة الفسطاط مثل النماذج التي عثر عليها من خزف سلطان آباد والري (٧) .

وقد قلد الصناع المصريون الخزف الإيراني - سلطان آباد - وأتقنوا تقليد هذا النوع من الخزف الإيراني الذي ينسب إلي سلطان آباد ، ولولا العثور علي قطع تلفت أثناء الصناعة من هذا النوع في أطلال مدينة الفسطاط لما تردد الإنسان في نسبه هذا الخزف المقلد إلي موطنه الأصلي (٨) .

وقد تأثرت زخارف الخزف المملوكي ذي الزخارف المنقوشة تحت طلاء شفاف باللون الأزرق أو الأخضر بزخارف الخزف الإيراني الذي أنتجته سلطان آباد والري وساوه في نهاية القرن ٧هـ وفي القرن الـ ٨ هـ(١٣، ١٤م) حتىٰ أصبح التمييز بين القطع المصرية

---

(١) زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢٠٥ .

(٢) - Marilyn jenkins ; op cit , p. 96 . fig 33 .

(٣) - Hobson: op. cit, p. 53 .

(٤) - Ibid ; p. 55.

(٥) - Robert Irwin : op . cit , p. 151.

(٦) - Hobson : op. cit, p. 53 .

(٧) - Ibid , pp. 58, 59.

- Scanlon(G.T); Mamluk pottery more evidence from fustat p. 119.

(٨) زكي حسن : المرجع السابق. ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، - محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي . ص ١١٤.

- Islamic pottery 800 1400 AD , p.8 - Hayward Gallery ; op . cit , p. 250 .

- Scanlon (G. T) ; op cit , p. 119.

- ديماند : المرجع السابق ص ٢١٩ . ، - حسين عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . ص ٩٤ . ، - محمود إبراهيم حسين : العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار . ص ١٢٠

والإيرانية المصنوعة في مدينة سلطان آباد أمراً عسيراً علي غير الاختصاصيين [١] .

مظاهر تأثير خزف سلطان آباد على الخزف المملوكي

أولا : من حيث أشكال الأواني :

تأثرت أشكال الأواني الخزفية المملوكية بأشكال أواني خزف سلطان آباد الإيراني لا سيما السلطانيات ذات الجدران المرتفعة لوحة (٣١، ٣٢) شكل (٥٤ – أ ، ب ، د) حيث صنعت بعض السلطانيات المملوكية بجدران مرتفعة نسبيا لوحة (٨٠، ٨٩ ، ٩٠) شكل (٥٥ – جـ) (٥٦ – أ ، ب) ، كما تأثرت أشكال بعض القدور المملوكية لا سيما ذات البدن المنتفخ الكمثري لوحات (٩٣-أ ، ٩٥ –أ ، ٩٧ – أ ، ١٠٤ – أ ، ب ، ١٠٦، ١٠٧ – ب) بأشكال بعض القدور الإيرانية التي صنعت بنفس الأسلوب لوحة (٩٣ - ب) .

ثانيا : الزخارف الهندسية :

تأثرت بعض الزخارف الهندسية علي الخزف المملوكي - المرسوم باللونين الأزرق والأسود تقليداً لخزف سلطان آباد - لا سيما الزخارف الدالية التي وجدت علي بعض أواني خزف سلطان آباد الإيراني وغيرها من الخزف الإيراني في عصر المغول لوحات (٣٦ – ب) ، وقد وجدت الزخارف الدالية علي أواني الخزف المملوكي منفذه بنفس الطريقة سواء علي الأطباق والصحون أو القدور والألبارللو [٢] .

ثالثا : التصميمات الإشعاعية [٣] .

زينت الأواني المملوكية من أطباق وصحون وسلطانيات بتصميمات إشعاعية بصورة واسعة لحد كبير ، وهذه الزخارف الإشعاعية وزعت بداخلها موضوعات زخرفية بالتبادل لوحات (٤٧- ب) ، (٥٣- ب) ، (٥٥- أ) ، (٥٦- ب) ، (٦٤- أ) ،(٦٨- أ ، ب ، جـ ، د) ، (٧٦- أ ، ب) ، (٧٧) ، (٧٩) ، (٨٠) ، (٨٩) ، (٩٠) ، وقد انتشرت هذه التصميمات علي الأواني المصرية والسورية علي حد سواء [٤] ، ومثل هذه الموضوعات الزخرفية الإشعاعية وجدت علي الأواني الإيرانية من نوع سلطان آباد[٥] لوحات (٣١) (٣٣ - أ) (٣٤ - أ ،ب) (٤٧- أ) وهذه التصميمات الإشعاعية كثيراً ما ظهرت علي الأواني الخزفية في العصرين الأيوبي والسلجوقي واستمر استخدام نفس الصيغ الزخرفية في القرن الـ (٨هـ /١٤م) في سوريا وإيران [٦] .

---

(١) زكي حسن : فنون الإسلام. ص ٣٢١. - Soustiel ; op . cit , p. 222 .

(٢) راجع في ذلك الزخارف الدالية ضمن فصل الزخارف الهندسية من الباب الثالث من هذه الرسالة ص (٣٢١)

(٣) عن الزخارف الإشعاعية علي الخزف المملوكي راجع صفحات رقم (٣٢٨ - ٣٢٩) من هذه الرسالة .

(٤) - Hobson op cit p. 55. '- Islamische keramik, p. 145 .
- Islami pottery 800 1400 AD , p.7 .' - Hayward Gallery ; op . cit , p. 235.
- سعاد ماهر : المرجع السابق ص ٥٣ .

(٥) - Islamische keramik op. cit p. 146 fig 201. ' - Islamic pottery 800 1400 AD . p.7 .
- Hayward Gallery, op , cit p. 235

(٦) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٥٤ .

رابعا : الزخارف النباتية :

تأثرت الزخارف النباتية علي الخزف المملوكي المقلد لخزف سلطان آباد برسوم الزخارف النباتية علي الخزف الإيراني من نوع سلطان آباد .

أ - رسوم الوريقات :

تأثرت رسوم الوريقات علي الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الإيراني برسوم مثيلاتها الأصلية ولا سيما التفريعات الدقيقة [١] القريبة من الطبيعة لوحات (٥٨- أ ، ب) (٥٩- أ ،ب، ج) (٦١-ج) (٦٣-ب ،ج)

ب - زهور اللوتس : [٢]

تأثرت رسوم زهور اللوتس علي الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الإيراني لوحات (٤٩- أ) (٥٠- أ ، ب) (٥٢-أ) (٥٤) أشكال (٧٦ – أ ، ب ، جـ ، ذ ، حـ ، ل ، و) برسوم مثيلاتها علي الخزف الإيراني [٣] من نوع سلطان آباد لوحات (٣٢- أ ، ٣٣-أ) (٣٥- أ ، ب) ويتضح هذا التأثر في طريقة تنفيذ هذه الزهرة إما بستة بتلات أو ثمانية بتلات ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخري من خلال أسلوب تنفيذها بحيث تحجز بلون البطانة البيضاء علي أرضية باللون الأزرق ومحددة باللون الأسود .

جـ - نبات عود الصليب

ظهر زخارف نبات عود الصليبْ نتيجة للتأثير المغولي علي منطقة الشرق الآدني [٤]

خامسا : الزخارف الحيوانية :

لعل أكثر الموضوعات الزخرفية التي يتضح بها تأثر الخزف المملوكي من نوع تقليد سلطان آباد والمرسوم باللونين الأسود والأزرق هي رسوم الكائنات الحية الحيوانية سواء كان ذلك في الشكل العام أو رسم هذه الحيوانات قريبة من الطبيعة إلي حد كبير أو في طريقة تنفيذ جسم هذه الحيوانات علي هيئة نقط متجاورة [٥] ومن هذه الحيوانات :

أ- الغزلان :

من أكثر الحيوانات التي تأثرت بها أواني الخزف المملوكي عن طريق أواني خزف سلطان آباد الإيراني لوحات (٣٢-ب) ، (٣٥ – أ ، ب)، (٣٧ - ب) ويتضح بها الدقة والحيوية والجمال ، غير أن رسم الغزال علي التحفة المملوكية يتميز برقة الخطوط ورشاقة الأعضاء لوحة (٤٨- أ) شكل (٩٧ – أ ، ب ، جـ) [٦] .

---

(١)- Abel ; Ghaibi , p.12. - ، - زكي حسن : الفنون الإيرانية ص ٢٠٥ . ، - سعاد ماهر : المرجع السابق . ص ٥٣ . ، - حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر . ص ١٠٠ .

(٢) عند زهور اللوتس علي الخزف المملوكي راجع صفحات رقم (   ) بفصل الزخارف النباتية من هذه الرسالة

(٣) زكي حسن : المرجع السابق . ص ٢٠٥ . ، - كونل : المرجع السابق ص ١١٣ .

(٤) نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٨٩.

(٥) Abel ; op . cit , p. 12. - ، - زكي حسن : المرجع السابق. ص ٢٠٤ . ، - عبد الرؤوف علي يوسف : لمحه عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري ، ص ٦٩ . ، الخزف ضمن كتاب القاهرة ص ٣١٨. ، - أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي ص ٢٨٩ . ، - حسين عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . ص ٩٤. ، - سعاد ماهر : المرجع السابق. ص ٥٣. ،

(٦) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ١٠٠ ، ١٠١ .

ب- الأرانب :

نفذت رسوم الأرانب علي الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأزرق والأسود بنفس أسلوب تنفيذها علي الخزف الإيراني سواء في أوضاع هذه الأرانب من حيث الوقوف والعدو أو في طريقة رسمها قريبة من الطبيعة وسط الأحراش والنباتات لوحات (٤٩ – أ) (٥٠-أ ،ب)، (٥٢ – أ ، ب ، ٥٩ - ب) أشكال (٩٨ – أ ، ب ، جـ) ، (٩٩ – أ ، ب) .

جـ- رسوم الحيوانات المفترسة :

تأثرت رسوم الحيوانات المفترسة علي الخزف المملوكي تقليد سلطان آباد الإيراني برسوم مثيلاتها علي الخزف الإيراني لا سيما في رسمها قريبة من الطبيعة وكذلك رسمها علي خلفية من الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة وهي تسير وسط الأحراش لوحات (٥٣- أ) ،(٥٩ – جـ) ، أو رسمها وهي في حالة صيد حيث ترسم وهي تعدو مسرعة خلف فريستها التي تكون أغلب الأحيان إما غزال لوحة (٦١ – جـ) ، شكل (٩٩ – جـ)، أو أرنب لوحة (٦١ – ب) ، شكل (٩٩ – د) .

سادساً - رسوم الطيور :

تأثرت رسوم الطيور المختلفة لا سيما المحلقة منها علي الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد برسوم مثيلاتها الموجودة علي الخزف الإيراني من نوع سلطان آباد والمتأثرة بالأساليب الصينية تأثيراً ظاهراً [١] ، ويمتاز رسم الطير بالمظهر القريب من الطبيعة ، غير أن تفاصيله المختلفة كالريش رسمت بطريقة زخرفية [٢] ، لوحات (٤٨ – ب) ، (٥١ – أ ، ب) ، (٦٢ – أ ، ب ، جـ) ، ومن هذه الطيور طائر العنقاء الذي تأثر في رسمه علي الخزف المملوكي برسوم نفس الطيور علي الخزف الإيراني المعاصر في إيران في القرن الـ (٩هـ / ١٥ م) لا سيما الرسم بطريقة زخرفية وعمل الذيل علي هيئة أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وذلك باللون الأزرق علي أرضية بيضاء [٣] لوحات (١٨٠ – ب ، ١٩١ – ب ، ١٩٥ – أ ، ١٩٦ – أ) .

رسوم الأوزات الطائرة :

وجدت رسوم الأوزات الطائرة علي الخزف الإيراني في الفترة المغولية ويتضح ذلك علي زهريتين باللون الأزرق والزهري إحداهما معاره لمتحف المترو بوليتان من مجموعة هوراس هيفماير وتاريخها (٦٨١هـ/١٢٨٢م - ١٢٨٣م) [٤] ، وقد ظهرت رسوم البط أو الأوز الطائر في فنون المماليك لا سيما الخزف [٥] لوحة (٤٨- ب) ، شكل (١٠٧ – هـ) .

سابعاً ألوان الخزف المملوكي :

تأثرت ألوان الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الإيراني بمثيله الإيراني الأصلي

---

(١) زكي حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢٠٥ .
(٢) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ١٠٠ .
(٣) Das Tier in der kunst Irans, Berlin - 1972, fig 167.
- Islamische keramik, p. 182, fig. 260.
(٤) ديماند : المرجع السابق ص . ٢٠١ .
(٥) نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٨٩ .

لا سيما في استخدام اللونين الأسود والأزرق علي بطانة بيضاء أو اللون الرمادي المائل للإصفرار لا سيما علي ذلك النوع ذي الزخارف البارزة أسفل الطلاء الشفاف .

ثامناً - خزف ذو زخارف بارزة أسفل الطلاء الشفاف

صنع الخزافون المماليك أواني خزفية تحاكي أواني خزف سلطان آباد الإيراني لا سيما ذلك النوع الذي يتميز ببروز بسيط لزخارفه وحجز الزخارف الرئيسية علي الآنية بلون البطانة البيضاء في الغالب وزخرفة الأرضية باللون الرمادي علي هيئة تفريعات نباتية دقيقة كما أن الزخارف النباتية المستخدمة علي هذا النوع من الخزف معظم أوراقها علي هيئة الورقة الثلاثية المدببة الرأس ويتضح في التقليد المملوكي الدقة المتناهية والجمال الزخرفي سواء في رسوم الطيور أو النباتات أو الحيوانات أو الكتابات علي هذا النوع من الخزف لوحات (٧٢-أ ، ب ، جـ ، د) ، (٦٥- ب) ،(٦٣ - أ) ، (٦١- ب ، جـ) ، (٥٩- أ ، ب) .

وقد شاع في القرن الـ (٨هـ /١٤ م) الجمع بين الكتابة العربية وبين النباتات الطبيعية الصينية الأصل التي يقف فوق أغصانها طائر هنا وهناك وعرفت مثل تلك الأشكال والموضوعات الزخرفية في الخزف الإيراني ولا سيما في النوع المعروف باسم خزف سلطان آباد فالشبه بين الإنتاجين قريب إلي حد الحكم علي بعض القطع المملوكية بأنها إيرانية [١]

---

(١) ديماند : الفنون الإسلامية . ص ٢٢٠ .

ثانيـــــاً

تأثير خزف مدينة كوبجي الإيرانية
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

إشتهرت مدينة كوبجى [١] ، نتيجة نسبه بعض أنواع الخزف إليها ، الذي حظي بالعديد من الدراسات والأبحاث القيمة [٢] ، وبعض هذا الخزف يعود إلى القرن ال(٩هـ/ ١٥م) ، والبعض الآخر يعود للقرنين (١٠- ١١هـ / ١٦ - ١٧ م)[٣] .

وقد عثر علي هذا الخزف معلقاً علي الجدران داخل منازل أهالي بلدة كوبجي عن طريق ثقب في جدران الآنية [٤] ، حيث استخدموها كزخرفة وزينة للمنزل
وبما أن أهل كوبجي كانوا لا يشتغلون بصناعة الخزف فإن الأرجح أن هذا الخزف الذي عثر عليه في إقليمهم كان يرد من إيران نفسها وأنهم كان يحصلون عليه ثمنا للأسلحة والتحف المعدنية التي كانوا يصدرونها إلي إيران [٥] .

وقد رجحت معظم الآراء أن الخزف الذي عثر عليه في بلدة كوبجي قد ورد إليها من منطقة شمال غرب إيران وعلي وجه الخصوص مدينة تبريز [٦] ، ومما يؤكد ذلك هو عدم العثور علي قطع تالفة أو بقايا للأفران التي تدل علي حرق الخزف في بلدة كوبجي إذا أن العثور علي قطع تالفة إما نتيجة زيادة النضج أو قلته من القرائن الهامة في إثبات قيام صناعة محلية للخزف في مكان ما [٧] .

---

(١) كوباجى أو كوبجى " قرية جبليه مرتفعه تقع بالقرب من بحر قزوين في إقليم داغستان بمنطقة القوقاز . وهذه القرية محاطة بالتلال وتقع على مسافة ليست ببعيدة عن الحدود الإيرانية راجع :
-Pope (A) ; An introdution to Persian Art , P. 95 .,- A . Lane ; Later Islamic Pottrey , PP 34,78 .
ولم ترد هذه المدينة عند ياقوت الحموى فى معجم البلدان

(٢) - Dikrankhan Kelekian ; the potteries of persia , being abrief history of the Art of ceramic in the near East , paris -1909 . p . 29, fig 25 . ,- The kelekian collection of persian and Analogous potteries , paris -1910, pl 81 .,- Ernst kuhnel ; Datierte persische fayencen ; jahrbuch der Asiatischen kunst, I , 1924 , p . 52 .,- Gaston wiet ; L'Exposition persane de 1931, Cairo -1933 , pp . 135 ,136 .,- (A . U) pope and Phyllis Ackerman ; A. Survey of persian Art , oxford -1939, pp .1651- 1652, pl .786B .
- Ettinghausen ; A.Survey of persian Art , oxford -1939, p.1692 .n . 179 ., -Yvonne Brunhammer ; ceramiques dites de koubatcha , cahiers de la ceramique et des arts du feu , no . 5, 1956 -1957 , p . 25 , fig. 3 . ,-(E.J.) Grube ; notes on the decorative Arts of the Timurid period , Gururajamanjarika , studi in onore di Giuseppe tucci , Naples (Istituto universitaro onentale) 1975, p.70, No . 4 fig 43 .

(٣) ربيع حامد خليفة : نظرة جديدة علي الخزف المعروف باسم كوبجي . مجلة اليمن الجديد . العدد الثالث . السنة السادسة عشر. رجب ١٤٠٧هـ - مارس ١٩٨٧م ، من ص ٦٢ إلي ص ٧٤ .

(٤) زكي محمد حسن : المرجع السابق. ص ٢٠٩.
- A .Lane ; op . cit . , pp. 34,35 ., - Islamic Art in the keir collection . p. 179 ., - IslamicArt , the David collection . p. 78 .

(٥) زكي محمد حسن : المرجع السابق . ص ٢٠٩ .

(٦)- - A, Lane ;op . cit . , pp. 34, 35 ., - Géza (f) ; Barlow collection , p. 135 .
- Pope (A) ; An introduction to persian Art , p. 95 . , - Soustiel ; op . cit . , pp. 210 , 253. , - Islamic Art in the keir collection , p. 180 .

(٧) ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

وفي الواقع أن ما يهمنا من هذا الخزف هو ما أنتج في القرن ال(٩هـ/١٥م) (١) وعلي وجه الخصوص ذلك النوع الذي يتميز باستخدام اللون الأسود كبطانة أسفل الطلاء الفيروزي(٢) ، لوحة (٤٦- أ- ب) .

وقد نفذت زخارف هذا النوع بطريقة خاصة جدا حيث إن التحف غطيت ببطانة سوداء قوية صلبة تركت فيما بينها أقساماً ملئت بالنماذج النباتية والمزهرة وفي داخل هذه البطانة تم حز أشكال لفائف بطريقة رائعة وكذلك كتابات ، والأطباق غطيت بالكامل بواسطة طلاء عميق من اللون الأزرق أو الفيروزي المتلالئ ذات جودة عالية ، كما يوجد أيضا تنوع حيث زخرفت بالأسود والبني وذلك علي أرضية بيضاء وأسفل الطلاء الشفاف (٣) ، لوحة (٤٦- أ، ب) .

وبعض الأطباق والصحون من هذا النوع مدون عليها تواريخ الأعوام(٨٧٣هـ/ ١٤٦٩م) لوحة (٤٦- أ) ، (١٤٦٨م ، ١٤٧٣م ،١٤٨٠م ،١٤٩٤م ، ١٤٩٥م) (٤) ويتضح من التواريخ السابقة أن هذا النوع من الخزف يعود للفترة فيما بين (١٤٦٨م -٨٧٢هـ/ ١٤٩٥م - ٩٠٠هـ) أي يعود للثلث الأخير من القرن ال(٩هـ/ ١٥م) أو علي أقصى تقدير للنصف الثاني من القرن ال (٩هـ/١٥م) .

ولحسن الحظ لدينا مثال من الخزف المملوكي عبارة عن مشكاه خزفية موقعة باسم " عمل ابن الغيبي التوريزي " وهو أحد صناع الخزف المملوكي في مصر في القرن ال(٩هـ / ١٥م) وهو ابن أشهر صناع الخزف المملوكي - غيبي - الذي قدم إلي مصر من مدينة تبريز الإيرانية مع نهاية القرن ال(٧هـ /١٣م) ، فلو قارنا هذه المشكاه الخزفية لوحة (١٨٧) مع أواني خزف كوبجي من نفس النوع نلاحظ مدى التشابه الكبير (٥) ، الذي يصل إلي حد التطابق ، باستثناء استخدام الخط الثلث المملوكي علي التحفة المملوكية ، مما يجعلنا نؤرخ باطمئنان هذه المشكاه بالفترة فيما بين عامي(٨٧٣/٩٠٠هـ - ١٤٦٨/١٤٩٥م) وكذلك نرجح بأن هذا الخزاف - ابن الغيبي التوريزي- عمل في نفس الفترة سابقة الذكر ، كما يعتبر هذا التشابه بين الخزف المملوكي وخزف كوبجي دليلا يؤكد أن هذا الخزف المعروف باسم كوبجي كان يصنع في مدينة تبريز .

---

(١) قسم الخزف الذي وجد في كوبجي ويرجع إلي القرن ال٩هـ/ ١٥م إلي ثلاث طرز المجموعة الأولي : تتكون من قطع زخرفت باللون الأسود الثقيل أسفل الطلاء الفيروزي وقد زينت بزخارف علي هيئة لفائف محزوزة في الطبقة السوداء الثقيلة ، المجموعة الثانية : اقتبست زخارفها من البورسلين الصيني الذي يرجع لأواخر القرن ال١٤م أوائل ال١٥م ، المجموعة الثالثة : تتطابق تماما سواء في الشكل أو الزخارف مع البورسلين الصيني . انظر:
- A . Lane ;op . cit . , pp. 35, 36 p l 20 . , - Islamic Art in the keir collection . pp. 178 , 179 .

(٢) Pope (A) An introduction to persian Art . p . 95 . , - Soustiel ; op. cit p. 210 . , - Ernst J Grube ; Timurid ceramics filling a gap in the ceramic history of the Islamic world (transaction of the oriental ceramic society) 1993 - 1994 , p. 82 , fig 5 .
حسن الباشا : دراسات في طرز الخزف الإسلامي ص ١٥٤ .

(٣) A . Lane ; op . cit . , p. 36 . ,- Ernst J .Grube ; op . cit . , p. 82 . , - Gerald Reitlinger ; op . cit . , p. 165 .

(٤)- Pope (A) ;op . cit. p.95 .,- Gerald Reitlinger ;op .cit., p.165 .,- Lane (A) ; op . cit . p. 36 - Soustiel ; op cit . p. 210. , - Islamic Art in the keir collection , p. 179 . , - Ernst J . Grube ; op . cit . , p. 82 , fig . 5 .

(٥) نعمت علام : المرجع السابق . ص ٢٩٠ شكل ٢٣٣.

يدل علي ذلك توقيع الصانع المنتهي بكلمة التوريزي ، كما يؤكد استمرارية اتصال صناع الخزف المملوكي - ابن غيبي مثلا - بموطنه الأصلي مدينة تبريز حتى بعد هجرة عائلته منها منذ قرن من الزمان ، واستمرار العلاقات المتبادلة والتأثير والتأثر في مجال صناعة الخزف واستلهام الطرق الصناعية والزخرفية الإيرانية حتى بعد الهجرة من إيران .

كما وجدت قطع خزفية في حفائر الفسطاط تحمل توقيعات صانعيها نفذت زخارفها بنفس الطريقة التي رسمت بها مشكاة ابن التوريزي ، بعض هذه القطع رسمت عليها زهور اللوتس ولفائف تحمل توقيع " الشاعر" لوحة (١٩١- أ) ، أو تحمل توقيع غزال لوحة (٢٠٧ - أ ، ب) ، أو ترسم عليها شكل ثمرة كبيرة الحجم ولفائف لوحة (٢١٢- ب) أو شكل وريده متعددة البتلات ولفائف ولوالب لوحة (٢١٤ - أ) .

ثالثـــــاً

تأثير خزف مغول القبيلة الذهبية
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

تمهيـــد

اجتاح " جوجي " أكبر أبناء جنكيزخان الإمارات الروسية وهدم " كييف " وسار حتى بولندا ثم أتم ابنه باتو " باطو " فتوحاته في هذه النواحي فوصل إلي هنغاريا في عام (٦٣٧هـ/ ١٢٤٠م) حيث حدثت موقعة في لينتز - liegnitz - فكسر جيش المغول بقيادته جيشا كبيرا من الألمان والهنغاريين والبولنديين ، ولكن موت باتو جعل هذه الإمبراطورية المغولية الغربية تنكمش سريعا وتقتصر فقط علي بلاد القبجاق حول بحر قزوين والبحر الأسود ، وإن بقيت الإمارات الروسية في الجنوب وفي سيبيريا الوسطي خاضعة لها هذه الدولة المغولية الغربية التي أسسها باتوخان ، هي التي اشتهرت في التاريخ باسم القبيلة الذهبية Goldenhord ، فلعل هذا الاسم أتي من أن خيمة زعيمهم قد أصبحت مملوءة بالذهب [١] ، أو أن هذه التسمية ترجع إلي لون مخيماتهم [٢] .

و من المعروف أنه كان للمغول دولتان عظيمتان هما [٣]

١- دولة بني هولاكو وتشمل بلاد العراق وفارس وخراسان وما وراء النهر .

٢- دولة بني جوجي (جوجو) بن جنكيز خان في الشمال وتعرف باسم بلاد القفجاق (القبيلة الذهبية) السابقة الذكر .

وقد أسس مغول القبيلة الذهبية عاصمتين الأولي في ساراي والأخرى في الشمال في " ساراي بركه " ١٢٥٧ باسم خان بركة ، هذه المدينة الأخيرة والتي كانت تتسع لأكثر من ٤٠كم٢ والتي عرفت لأكثر من قرن وقد اختفت بعد ذلك كلية بعد حرقها علي يد تيمورلنك [٤] ، وقد كان التجار القادمين من العراق ومصر وسوريا ومن الشرق الأوسط ، فإنهم كانوا يعيشون في حي خاص بهم داخل عاصمة المغول ساراي بركة [٥] .

وقد كان لأتراك خوارزم وآسيا الوسطي أثر كبير في نشر الإسلام في ربوع هذه البلاد وبين أفراد القبيلة الذهبية الذين كانوا يحكمون هناك وفي مقدمتهم بركه بن جوجي ابن جنكيزخان ، خان القفجاق ، ويقال إن بركة دخل الإسلام قبل إعتلائه العرش بتأثير بعض مشايخ خوجند وبخاري ، وتقول روايات أخرى إنه دخل الإسلام وهو خان علي يد تاجرين وافدين من بخاري [٦] .

وقد كان من نتائج معركة عين جالوت أن توطدت العلاقات بين الحكام المغول من المسلمين في القبجاق وبين المماليك في مصر وتحالف الفريقان ضد عدوهما المشترك الذي

---

(١) عبد المنعم ماجد : أضواء جديدة علي موقعة عين جالوت . ص ١٥٢ ، ١٥٣ .

(٢) سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٢٩ ، ٣٠ .- العبادي : في التاريخ الأيوبي والمملوكي . ص ١٩٢ هامش (١) .

(٣) سعيد عاشور : مصر في العصور الوسطي ص ٣٢٦ . ، - علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص .١٦٨
- حياة ناصر الحجي : العلاقات بين دولة المماليك ودولة مغول القفجاق . حوليات كلية الآداب . جامعة الكويت . الحولية الثانية ، الرسالة الثامنة في التاريخ . ١٤٠٠هـ/١٩٨١م ص ١٠ . ، - محمد حمزة : السلطان المنصور قلاوون ص ٨٨

(٤) - Soustiel ; op . cit ., p. 204

(٥) - Ibid , p. 204

(٦) فؤاد عبد المعطي الصياد : المرجع السابق. ص ٣١٨ هامش (٢) .

كان يتمثل في أسره هولاكو [١] ، بإيران وكان من جراء ذلك انتشار الإسلام بين سكان تلك المقاطعة [٢] ، فقد كان هولاكو يعلم أنه مهدد من جهة الحدود القوقازيه من قبل ابن عمه بركة خان الذي كان يحكم في القبجاق خصوصا وأنه كان قد اعتنق الإسلام وصار يتوعد هولاكو بالانتقام منه بسبب ما اقترفه من مذابح راح فيها ألوف من الضحايا المسلمين ولتجرئه علي مقام الخلافة وقتل الخليفة العباسي [٣] .

أولاً . معابر نقل التأثيرات المغولية " القبيلة الذهبية "

١ . العلاقات السياسية بين مغول القبيلة الذهبية ودولة المماليك :

كان نمو سيادة سلاطين المماليك بمصر وانتشار الإسلام في مملكة القفجاق المغولية علي يدي بركة خان متزامنين تقريبا ، فكان هذان الحدثان نقطة انطلاق لتبادل نشيط للمراسلات والسفارات بين سادة البلدين [٤] ، كما أن المماليك الأتراك كلهم من القفجاق وهم تتر القبيلة الذهبية علي حوض نهر الفلجا [٥] .

لذلك أخذت دولة المماليك ترسل الهدايا والعلماء والخطباء إلي مساجد سراي العاصمة كما اهتمت بدعم علاقات الصداقة ببلاط هؤلاء المغول وبمصاهرة البيت الملكي المغولي وبالتوسط في المشاكل التي ظهرت بين مغول روسيا وبيزنطة ومغول إيران [٦] .

وقد اتسمت العلاقات بين المماليك ومغول القفجاق بطابع الصداقة والمودة والصفاء والتحالف بين الدولتين ، ويرجع ذلك بطبيعة الحال كما سبق الذكر إلي اعتناق هذا الفرع من المغول للدين الإسلامي منذ عهد بركة خان مما أوقعهم في عداء شديد مع مغول فارس والعراق وهو الأمر الذي ترتب عليه نوع من التقارب والتحالف بين سلطنة المماليك في مصر والشام ومغول القفجاق ضد عدو مشترك ممثلا في مغول فارس والعراق الذين كانوا قد تحالفوا مع الفرنجة [٧] ، وقد اتخذت الروابط الوثيقة بين الدولتين شكل مصاهرات وتبادلت بعثات دبلوماسية وعقدت اتفاقيات بين الطرفين وكانت الفترة النشطة لهذه العلاقات في عهود السلطان الظاهر بيبرس البندقداري ثم سلاطين أسرة قلاوون وبخاصة السلطان الملك

---

(١) ازدادت العلاقات سوءاً بين هولاكو وبني عمومته خانات القبيلة الذهبية (القفجاق) إذ أن بركة خان زعيم القبيلة الذهبية كان يميل إلي المسلمين بينما حرص هولاكو وحاشيته علي إرضاء المسيحيين وتعرض للتأنيب والتقريع من قبل بركة خان الذي أنكر عليه ما أنزله من الدمار ببغداد وما تعرض له الخليفة من الهوان والاغتيال علي يديه ولذا وقع الاحتكاك دائما بينهما عند القوقاز وهي الجبال التي تفصل بين منطقتي نفوذهما وسلطانهما وما قام به بركة وقادته من اضطهاد للقبائل المسيحية ليس إلا ردا علي ما سلكه هولاكو وقادته من سياسة مناوئة المسلمين وإذلالهم وحينما حاول هولاكو أن يفرض سلطاته علي الجانب الشمالي لجبال القوقاز أنزل توغاي حفيد أخي بركة الهزيمة الساحقة بجيوش هولاكو انظر : سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية. ص ٣٠٠ ، - علي إبراهيم حسن : المرجع السابق . ص ١٦٨ ، - السيد الباز العريني : المرجع السابق ، ص ٢٥٥ ، ٢٥٦.

(٢) فؤاد عبد المعطي الصياد : المرجع السابق . ص ٣١٨ .

(٣) المقريزي : السلوك ، ج١ ق ٢ ، ص ٣٩٥ ،- فؤاد عبد المعطي الصياد : المرجع السابق .ص ٢٩٨ .

(٤) هايد : المرجع السابق ص ٥٢ .

(٥) محمد مصطفي : بعض ملاحظات جديدة في تاريخ دولة المماليك بمصر. ٨٤ هامش (١٦) .

(٦) صبحي لبيب : المرجع السابق ص ١٣٢ .

(٧) محمد حمزة إسماعيل الحداد : المرجع السابق ص ٨٨، ٩٠، ٩١ .

الناصر محمد بن قلاوون [1] ، فقد كان الظاهر بيبرس [2] علي خوف ووجل شديد من المغول الذين كانت لهم دولة تمتد من نهر جيحون إلي المحيط الهندي رئيسها أبغا فدعاه ذلك إلي مصافاة الملك بركة خان صاحب قبجاق عدو أبغا [3] .

لذلك كانت العلاقات بينهما علاقات ود وصداقة وسبب ذلك أن خان هذا الفرع المعاصر لبيبرس وهو بركة خان بن جوجي (٦٥٥ _٦٦٦ هـ/١٢٥٧ _ ١٢٦٧ م) كان أول من أسلم من خانات المغول لذلك تبودلت السفارات التي بلغ عددها أربعين سفارة طوال عهد دولة المماليك البحرية منها تسع سفارات في عهد الظاهر بيبرس نفسه كلها تحريض علي هولاكو وحث بركة علي الجهاد وكانت رسائل بركة خان وخليفته منكوتيمور (٦٦٦-٦٧٩ هـ/ ١٢٦٧-١٢٨٠م) يعربون فيها عن شكرهم لبيبرس لنجاحه في إقامة خليفة عباسي ويذكرون له عدد من أسلم من بيوت التتار وعشائرهم ويخبرونه بأنهم أعداء لأعداء السلطان وأنهم مقيمون علي محبته . المهم أن بيبرس أرسل ست سفارات إلي خانات مغول القبجاق وأرسلوا هم ثلاث سفارات كلها تعبر عن أواصر الصداقة بين الدولتين وتحريض علي دولة مغول فارس المعادية [4] .

ولم يكن الخان وحده هو المسلم بل كل نسائه ورجال حاشيته مسلمين وكان لكل سيده ولكل أمير إمام ومؤذن وكانت مدارس تحفيظ القرآن للصبيان كثيرة [5] .

وبهذا العزم الصادق صار بركة يتقرب إلي المماليك الذين كانوا يمثلون عنصر المقاومة الحقيقية ضد أعداء الإسلام بوجه عام وضد المغول بوجه خاص ورحب حاكم مصر في ذلك الوقت السلطان المملوكي الظاهر بيبرس بالتحالف ضد عدوهما المشترك الذي كان يتمثل في أسره هولاكو بإيران لأنه سوف يستفيد من وراء ذلك فائدتين [6] .

الأولي : يستطيع أن يحصل علي مماليك جدد من القبجاق ليزيد بهم عدد جنوده

الثانية : عندما يشغل هولاكو بقتال بركة علي حدود القوقاز الواقعة بينهما لن يفكر في توجيه حملات إلي الشام ليثأر لهزيمة جيشه في موقعة عين جالوت ،

ففي سنة ١٢٦٣م بعث بركة خان برسالة إلي السلطان بيبرس يقول فيها" فليعلم السلطان أنني حاربت هولاكو الذي من لحمي ودمي لإعلاء كلمة الله العليا تعصبا لدين الإسلام " [7] ،وفي سنة ٦٦١هـ وصلت رسل بركة خان وهم الأمير جلال الدين بن القاضي والشيخ نور الدين علي وغيرهما مخبرين بإسلامه وعلي أيديهم كتاب منه يتضمن ذكر من أسلم من بيوت التتار وخرج عن زمره الكفار وتفصيلهم بقبائلهم وعشائرهم وصغيرهم وكبيرهم وتاريخ هذا الكتاب مستهل رجب سنة إحدى وستين وستمائة فأكرم

---

(١) محمد حمزة الحداد : السلطان قلاوون - ص ٩١ .

(٢) السلطان الظاهر بيبرس ولد سنة ٦٢٣هـ/ ١٣٣٣م ببلاد القفجاق و بيع بثمن بخس للأمير علاء الدين البندقدار وانتقل بعد ذلك إلي طائفة مماليك الصالح أيوب . راجع . محمد مصطفي : المرجع السابق . ص ٨٥ هامش (٢٠)

(٣) وليم موير : المرجع السابق ص ٥٠ .

(٤) العبادى : المرجع السابق ص ١٩٣،١٩٢ . ، - فؤاد عبد المعطي الصياد : المرجع السابق . ص ٣١٨ هامش (٢) ص ٣٢٢ .،- عبد العزيز عبد الدايم : مصر في عصري المماليك والعثمانيين . ص ٦٦ .

(٥) فؤاد عبد المعطي الصياد : المرجع السابق ٠ ص ٣١٨ هامش (٢) .

(٦) المرجع نفسه . ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ .

(٧) سعيد عاشور : المرجع السابق ص ٤٠ . ، - العبادي : المرجع السابق . ص ٢٢٤ ، قيام دولة المماليك الأولي في مصر والشام ص ٢٣٥ .

السلطان الظاهر بيبرس رسل بركة خان وجهز لبركة من الهدايا من كل شيء مستحسن من بينها قدور برام [(١)] ، كما أرسل السلطان الظاهر بيبرس الرسل إلي الملك بركة خان زعيم مغول القفجاق رداً علي إرساله رسل لبيبرس ليعلن إسلامه [(٢)] ، كما ذكر النويري [(٣)] ، أيضا وصول رسل الملك بركة إلي بلاد القرم برسالة من السلطان المملوكي وهدايا للملك بركة خان ، وفي عام ٦٦٦هـ كتب السلطان الظاهر بيبرس إلي الملك منكوتيمور القائم مقام الملك بركة بالتعزية والإغراء بولد هولاكو [(٤)] ، كما جهز السلطان هدية للملك منكوتمر مع الأمير عز الدين أيبك الفخري [(٥)] .

ومن المعلوم أيضا أن بركة زوج إبنته للسلطان بيبرس (١٢٦٠-١٢٧٧م) ومن هذا الزواج ولد أول ابن لبيبرس وهو الملك السعيد خان محمد المسمي في نفس الوقت ناصر الدين بركة خان أي أن له كما يتضح اسما مغوليا إلي جانب اسمه الإسلامي [(٦)] .

أما فيما يخص علاقة السلطان قلاوون بمغول القفجاق فيمكن القول إنها كانت علاقات متبادلة بين الطرفين حيث حافظ علي العلاقات والصلات الودية القديمة التي تربط بلاده بهذه الدولة المغولية الشمالية كما تبادلوا السفارات والهدايا [(٧)] .
السفارة الأولي : سنة (٦٧٩هـ/١٢٨٠م) من قلاوون إلي منكوتمر (١٢٦٧/١٢٨٠م) [(٨)] .
السفارة الثانية : سنة (٦٨٢هـ/١٢٨٣م) ففي جمادى الآخرة من ذلك العام وصلت رسل الملك تتامنكو أو تدان منكو ملك القفجاق وهما مجد الدين أطا ونور الدين وكان معهما كتابا باللغة المغولية يتضمن أن هذا الملك " دخل في دين الإسلام وأنه أقام شرائع الملة المحمدية" وأضاف الرسل أن الملك سيرهم إلي السلطان قلاوون وأنه يريد منه " نعتا يسمي به من أسماء المسلمين وعلما من الخليفة وعلما من السلطان ونقارات ليركب بذلك ويقابل أعداء الدين " واهتم السلطان قلاوون بأمر الرسل وجهزهم إلي مكة صحبه الركب بما يحتاجون إليه لتأدية فريضة الحج وبعد عودتهم من الحج أجابهم السلطان إلي ما طلب ملكهم وأحسن إليهم غاية الإحسان فعادوا إلي بلادهم وهم علي أتم حال وأحسنه [(٩)] .
السفارة الثالثة : سنة (٦٨٣هـ/١٢٨٤م) من السلطان قلاوون إلي تدان منكو [(١٠)] .

وحرصا من السلطان قلاوون علي نشر الدين الإسلامي وإقامة دعائمه وأركانه في تلك البلاد قام بإرسال المساعدات المادية من أجل بناء مسجد جامع هناك وكان ذلك سنة

---

(١) العيني : عقد الجمان (١) ص ٣٦٠ -٣٦٢.- النويرى : نهاية الأرب ج٣٠ . ص ٨٧، ٨٨ ٢
(٢) النويري : المصدر السابق ص ٦٤ ، ٦٥.
(٣) المصدر نفسه . ص ١٠٦،١٠٥
(٤) المقريزي : المصدر السابق ،ص ٥٦٣ .
(٥) المصدر نفسه : ص ٦٢١ .
(٦) بارتولد : تاريخ الترك في آسيا الوسطي ، ص ١٧٦-١٧٨ ترجمة : أحمد السعيد سليمان ،- سعيد عاشور : المرجع السابق . ص ٤٠ ،- العبادي : في التاريخ الأيوبي والمملوكي ص ١٩٣، ٢٢٣ . ، - فؤاد عبد المعطي الصياد : المرجع السابق . ص ٣١٨ هامش (٢) .
(٧) العبادي : المرجع السابق ص ٢٣٨
(٨) عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ٨٠ .
(٩) النويري : المصدر السابق ج٣١ ص ١٠٢ ،١٠٣ . ، - محمد حمزة : المرجع السابق ص ١٩١ . ، - وليم موير : المرجع السابق ص ٦٤ . ، - أنور زقلمة : المرجع السابق ص ٨٢ .
(١٠) عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ٨٠ .

(٦٨٦ هـ / ١٢٨٧ م) [١] ، حيث جهز السلطان قلاوون هدية سنية إلي بركة ومبلغ ألفي دينار برسم عمارة جامع قرم وأن تكتب عليه ألقاب السلطان وجهز حجار لنقش ذلك وكتابتها بالأصباغ [٢] .

أما عن علاقة الملك الناصر محمد بن قلاوون بمغول القفجاق فظلت علي ما كانت عليه قائمة علي أساس المصافاه والمسالمة لدولة المماليك في عهد " تقتو " غياث الدين طقطاى ٠(٦٨٩- ٧١٢هـ/١٢٩٠-١٣١٢م) المعاصر للناصر محمد، وفي عهد خليفته أوزبك خان غياث الدين محمد (٧١٢-٧٤٢هـ / ١٣١٢-١٣٤١م) استمرت العلاقات الودية وتبودلت المراسلات والهدايا كما تزوج الملك بإحدى بنات بيت أوزبك خان وهي الخاتون دلنبيه أو طولونية التي قال الملك الناصر بشأنها لكبير رسل الملك أوزبك " نحن ما نريد الحسن وإنما نريد كبر البيت والقرب من أخي ونكون نحن وإياه شيئا واحداً" [٣] .
كما أن الصلح الذي أبرم بين دولتي مغول فارس والمماليك لم يؤثر مطلقا علي الصداقة التقليدية القديمة التي تربط دولة المماليك بدولة مغول القفجاق في شمال البحر الأسود وكان زعيمها في ذلك الوقت يدعي أوزبك خان ومن المعروف أن هذه الدولة المغولية الشمالية كانت علي عداء مستحكم مع مغول فارس وكثيراً ما قامت بينهما حروب طاحنة وقفت فيها مصر بجانب حلفائها مغول القبيلة الذهبية ولكن لما انتهي العداء بين مصر ومغول فارس لم يستطع الناصر محمد مناصره صديقه أوزبك خان زعيم القبيلة الذهبية ضد إيلخان فارس أبي سعيد وأوضح له موقفه الجديد من هذه الدولة ولكنه عمل في الوقت نفسه علي إزالة ما بين دولتي المغول من عداء وقد كلل مسعاه بالنجاح إذ عقد صلح بين أبي سعيد وأوزبك خان وانتهت بذلك هذه المشكلة [٤] .

٢ . الأواني الخزفية

كانت الأواني الخزفية من بين الأشياء الهامة التي يتم إهداؤها للملوك والسلاطين صحبة الرسل والسفارات المتبادلة بين سلاطين المماليك في مصر والشام وبين ملوك مغول القبيلة الذهبية ومنها :
كان ضمن الهدايا المرسله من السلطان الظاهر بيبرس إلي بركة خان ملك مغول القفجاق عام ٦٦١هـ عندما قدموا إلي القاهرة يعلنون إسلام بركة خان جهز " لبركه من الهدايا من كل شيء مستحسن " وكان ضمن هذه الهدايا تحفاً خزفية عبارة عن" قدور برام " [٥]

ولقد كان تبادل الأواني الخزفية بين الجانبين عاملا هاما لنقل التأثيرات الفنية والأساليب الصناعية والزخرفية عند كل جانب إلي الجانب الآخر بيسر وسهولة .

---

(١) المقريزي : السلوك ج١ ق ٣ .ص ٧٣٨ . ، - حسن الباشا : سيف الدين قلاوون . ص ١٣٦ ، ١٣٧. ، - محمد حمزة : المرجع السابق . ص ٩٢ .
(٢) يدل هذا النص الذي أورده المقريزي علي انتقال التأثيرات المملوكية إلي العمارة المغولية وانتقال الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية الآسيوية إلي القاهرة المملوكية وتزدان الفنون التطبيقية والعمارة المملوكية بالكثير من هذه العناصر مما يؤكد وجودها انظر . عبد العزيز عبد الدايم : تأثيرات المغول الحضارية علي دولة سلاطين المماليك . ص ١٣٩ .
(٣) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٦٨ ،١٦٩. ، - عبد العزيز عبد الدايم : مصر في عصري المماليك والعثمانيين ص ١٠١
(٤) علي إبراهيم حسن : المرجع السابق ص ١٦٩ . ، - العبادي : المرجع السابق .ص ٢٥٥ .
(٥) العيني : المصدر السابق . ص ٣٦١ ، ٣٦٢ . ، - النويري : المصدر السابق ج٣٠ ،ص ٨٧، ٨٨ .

٣ . التجارة :

كانت تجارة الرقيق - المماليك - معبراً آخر لنقل التأثيرات بين دولة المماليك ودولة مغول القبجاق حيث إن البلاد المطلة علي البحر الأسود كانت هي التي بلغ فيها تجارة الرقيق أقصي درجات الرخاء ، إذ كان نمو سيادة سلاطين المماليك بمصر وانتشار الإسلام في مملكة القفجاق المغولية علي يدي بركة خان متزامنين تقريبا فكان هذان الحدثان نقطة انطلاق لتبادل نشيط للمراسلات والسفارات بين سادة البلدين (١) ، وكان أغلبية العبيد الأجانب الذين يؤتي بهم إلي الغرب ينتمون بأصلهم إلي إمبراطورية القفجاق الواقعة جنوبي روسيا الحالية وهم من سلالة تتارية تسيطر علي هذا البلد أو من إحدى القبائل الخاضعة لها وتتسمي بعامة باسمهما (٢) ، ولم يكن العبيد من التتار يجلبون فرادي بل يرد أحيانا أسر كاملة منهم (٣) .

ثانياً . مظاهر تأثير خزف القبيلة الذهبية علي الخزف المملوكي ٠

تشير بعض النصوص بأنه توجد أعداد غير معروفة من ورش صناعة الخزف والفخار والعديد من الأفران الخاصة بصناعة الخزف في سراي بركه عاصمة مغول القبيلة الذهبية (٤) .

وخزف القبيلة الذهبية في جنوب روسيا يرجع إلي النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي (٨ هـ) وهو يتشابه إلي حد كبير مع الطراز الثاني من خزف سلطان آباد (٥) ، سواء في الزخرفة أو في طريقة الصناعة وهذا يدفعنا إلي الاعتقاد بأن أواني القبيلة الذهبية وأواني سلطان آباد كلاهما ذات أصل مشترك حتى ولو أن أواني خزف القبيلة الذهبية لم تقتبس مباشرة من خزف سلطان آباد (٦) .

ويتميز هذا النوع من الخزف بالعجينة ذات اللون الرمادي مع بعض الرسوم البارزة قليلا تحت الطلاء ويبدو عليه نفس سمات المنتجات والأعمال في القرن الرابع عشر الميلادي / الثامن الهجري (٧) .

ويلاحظ أن الرسوم والزخارف البارزة المرسومة ببطانة سميكة ليست مما تميز به خزف سلطان آباد خلال القرن ال(١٤م /٨هـ) فقط بل إن هذا النوع من الزخارف يشبه أواني خزف المغول المعروفين باسم " القبيلة الذهبية " مما كان يصنع في مدينة سراي

---

(١) هايد : تاريخ التجارة فى الشرق الأدنى . ص ٥٢ .
(٢) المرجع نفسه ٠ ص ٥٦
(٣) المرجع نفسه ٠ ص ٥٧ .
(٤) Soustiel ;op . cit ., p. 204
(٥) الطراز الثاني من خزف سلطان آباد يتميز بوجود زخارف بارزة أسفل الطلاء الشفاف والزخارف محجوزة بلون البطانة البيضاء أما الأرضية فهي باللون الزيتوني المائل للاصفرار راجع تأثير خزف سلطان آباد الإيراني علي الخزف المملوكي . ص (   ) من هذه الرسالة .
(٦) -G. Féhérvàri ; Barlow collection p. 123
(٧) - Soustiel ; op cit , p. 204

بركة ويمكن أن نعزو أرضية الزخارف ذات النقط في وسط الصحن إلي هذا النوع من الخزف المغولي ، وإذا كنا لا نستطيع أن نستبعد كون مدينة سلطان آباد مصدر الأواني الأصلية التي تأثر بها هذا النوع من الخزف المملوكي فإن خزف مغول القفجاق يبدو أكثر احتمالا لأن يكون الأصل وذلك لأن علاقات سلاطين المماليك بخانات القبيلة الذهبية كانت أوثق من علاقتهم بسلاطين المغول في إيران " مغول فارس " [1] ، وتبادلوا الهدايا خلال السفارات العديدة بين الجانبين والتي كان بين تلك الهدايا علي الأرجح بعض الأواني الخزفية المصنوعة في كلا البلدين [2] .

وفي الحفائر التي أجريت في مدينة سراي بركة عثر على أواني خزفية من أطباق وصحون من ذلك النوع ذات الزخارف البارزة قليلاً أسفل الطلاء الشفاف لوحات (٣٣- ب ، ٤٣ -ب) ، كما عثر في مدينة الفسطاط أيضاً خلال الحفائر على شقافات واواني تقليد لهذا النوع الذي عثر علية في سراي بركه[3] لوحات (٣٩، ٤٢ ، ١٢٤ - ب)

والخزف المملوكي يتطابق مع خزف القبيلة الذهبية من حيث الزخارف وأسلوب الصناعة ، إلا أنها يختلف معه من حيث عجينة الأواني ؛ حيث صنعت الأواني المملوكية من عجينة محلية إما حمراء اللون أو رملية محببة وهي ذات سمك كبير ، في حين أن أواني القبيلة الذهبية رقيقة الجدران وعجينتها فاخرة وذات لون رمادي .

وإذا كنا لا نستطيع أن ننكر تأثير خزف سلطان آباد الإيراني على هذا النوع من الخزف المملوكي ، حيث عثر على نماذج منه في هذه المدينة تتشابه من حيث الزخارف وأسلوب الصناعة لوحات (٤٢ ، ١٠٤ - أ) ، فإننا هنا نرجح وجود تأثير خزف القبيلة الذهبية على هذا النوع من الخزف المملوكي ، وقد جاء هذا التأثير إما عن طريق الأواني التي جاءت ضمن الهدايا المرسلة لسلاطين المماليك ، أو عن طريق التبادل التجاري بين دولة المماليك ودولة القبيلة الذهبية ، ومن المرجح وجود المنتجات الخزفية ضمن البضائع المنقولة بين الجانبين ، أو عن طريق الهجرات المغوليه إلى الأراضي المملوكية والتي كانت تحمل ضمن متاعها بعضاً من تلك الأواني ، أو عن طريق انتقال بعض الصناع من أراضي القبيلة الذهبية إلى دولة المماليك ، فالدولتان كانتا على وفاق دائم من الناحية السياسية كما سبق الذكر ، ومما يؤكد وجود التأثير والتقليد المملوكي للخزف القادم من سراي بركه هو العثور على خزف منه مصنوع طبقاً للعجينة المحلية المملوكية .

---

(١) الخزف ضمن كتاب معرض الفن الإسلامي في مصر ٩٦٩ / ١٥١٧م. ص ١٨٥، ١٨٦ .

-A . lane: later Islamic pottery , pl .5 A,B .

(٢) علي سبيل المثال كان ضمن الهدية التي أرسلها السلطان الظاهر بيبرس البندقداري صحبه رسل بركة خان عام ٦٦١ هـ / علي حد قول المؤرخين قدور برام حيث كانت مصر وسوريا مشهورة بإنتاج هذا النوع من الأواني الخزفية التي تستخدم في حفظ العطور والبهار والزيوت والأدوية وهذا علي الأرجح الذي دفع السلطان بيبرس إلي إرسالها كهدية لملك القفجاق دلالة علي قيمتها العالية راجع في ذلك . العيني : االمصدر السابق . ص ٣٦٠ - ٣٦٢ . ، - النويري : المصدر السابق ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٣) توجد قطعه بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وهي تمثل نوعاً هاماً من الخزف المملوكي لم يحظ إلا بالقليل من الدراسة حتى الأن ، ونعني به التقليد المملوكي لأواني خزف مغول القبيله الذهبية من القرن ال (٨ هـ / ١٤ م) والذي ينسب إما إلى مدينة سلطان آباد أو إلى مدينة سراي بركة - راجع . الخزف : ضمن كتاب معرض الفن الإسلامي في مصر . ص ١٨٣ .

رابعـــــــاً

مظاهر متنوعة للتأثيرات الإيرانية
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

أ - الخزف المخرم [1]

بحلول القرن الثاني عشر الميلادي /٦هـ كانت قد توصلت بعض الأفران الخزفية الفارسية إلي إنتاج نوع أشد صلابة وأخف وزناً ، وقد زججت تلك الآنية بتزجيج من لون واحد كان علي العموم إما اللون الأبيض أو الفيروزي أو الأزرق الداكن أو المائل للاخضرار وكانت الزخرفة تنفذ قبل التزجيج وكانت هناك طرق تقنية أشد اتقانا قوامها نقش التصاميم علي طين رقيق جدا وقد طبقت هذه التقنيات علي بعض القطع الكمالية المترفة ولعل هذا قد أدي إلي ثقب جسم الآنية ثقباً فعلياً بحيث إنه بعد التزجيج كانت تبدي شفافيات فعلية في تلك البقع [2] .

وقد يكون بعض هذه الأنواع قد تأثر بصورة مباشرة سواء في الشكل أو في الزخرفة بآنية (تشينغ - بي) ching pai المصنوعة في عهد سلالة سونج - song - ، بيد أن الآنية مدينة بشكلها بصوره أساسية إلي تقاليد صناعة الأدوات المعدنية المحلية في إيران ، ومدينة بزخرفتها بصورة أساسية إلي التقاليد الإسلامية الرئيسية في الأرابيسك وفن الخط [3] ، وهذه الأواني الخزفية ذات الزخارف المفرغة صنعت في سوريا بناء علي الخزف السلجوقي ذي اللون الأبيض أو الأواني ذات الطلاء ذي اللون الواحد ، حيث كان ذلك شائعا في سوريا كما صنعت في مراكز عديدة وهو متأثر بنظيره الإيراني [4] ، وقد وصلنا نماذج خزفية منفذة بنفس الأسلوب ترجع للفترة المملوكية لوحة (٩١- أ ، ب) ، وهما عبارة عن كأسين من الخزف المملوكي زينا بزخارف مخرمة أسفل الطلاء بالإضافة لزخارف باللونين الأسود والأزرق أسفل الطلاء الشفاف ، شكل (٥٣ – أ ، ب) .

خزف سوري ذو اللونين الأزرق والأسود :

يقترح أن هذا الطراز من الخزف والزخارف تم استخدامها بواسطة الخزافين السوريين وذلك تحت التأثير الإيراني وقد انتقل هذا الأسلوب الفني إلي أماكن أخرى وقد طبق الخزافون السوريون هذه الزخارف في نماذج أوانيهم الشائعة لاسيما ذات الإشعاعات من مركز الإناء وهذه الأواني رائعة وجذابة [5] لوحات (٧٧ ، ٧٨ - أ ، ب) (٧٩) (٨٠) (٨٢- أ ، ب) (٨٥- أ ، ب) (٨٩) (٩٠) .

وقد قام الخزافون المصريون بالتقليد من الأصول الإيرانية حيث إن الكسرات من البريق المعدني من قاشان وأواني السلويت من قاشان وجدت في تلال الفسطاط وكذلك أواني خزف سلطان آباد الإيراني [6] ، وكذلك الخزف ذي اللونين الأزرق والأسود ذي الإشعاعات لوحات (٨٤) (٧٦- ب) .

---

(١) الخزف المخرم وذو لون واحد : يعتبر هذا النوع من الخزف أجود أنواع الخزف الإسلامي علي الإطلاق وذلك من حيث المادة الخام فهو يأتي بعد الخزف الصيني مباشرة إذ يبلغ سمك الآنية ثلاثة أو أربعة ملليمترات وقد زخرف هذا النوع من الخزف بزخارف محزوزة تحت طبقة البطانة وفتحت في هذه الزخارف المحزوزة ثقوب ثم طلي الإناء كله بمادة البريق الشفاف فامتلأت الثقوب بمادة الطلاء الزجاجي الشفاف فبدت وكأنها نوافذ زجاجية ونلاحظ أن معظم زخارف هذا الخزف نباتية ويندر أن يكون بينها حيوانات أما الرسوم الآدمية فلا وجود لها انظر :
سعاد ماهر : الفنون الإسلامية . ص ٣١ .

(٢) زكي حسن : الفنون الإيرانية ص ١٧٧ . ، - بازيل جراي : المرجع السابق ص ٢٢ ، ٢٣ . ، - نعمت علام : المرجع السابق . ص ١٤٤ .

(٣) بازيل جراي : المرجع السابق ص ٢٣ .

(٤) Géza Féhérvàri : op .cit , p. 46 . - ، - حسن الباشا : دراسات في طرز الخزف الإسلامي . ص ١٥٦.

(٥) - Islamic Art from the university of Michigan collections , p. 7.

(٦) - G .T Scanlon ; Mamluk pottery, more evidence from Fustat, p. 119.

الأواني المفصصة الجدران :

الأواني المفصصة الشكل هي الأخرى من مميزات الأواني السورية ، والأواني المماثلة عرفت أيضاً في إيران (١) .

التنوع في الأشكال والأحجام :

الإحكام والضيق في الأواني والتنوع في الأحجام والأشكال وهذا التنوع راجع إلي التأثيرات الإيرانية (٢).

في بداية القرن الـ (٩هـ/ ١٥م) انتشر أسلوب جديد من الخزف من إيران إلي الشرق الأدني وهو الخزف المرسوم باللونين الأزرق الكوبالتي والأبيض تحت الطلاء الشفاف وهو مقتبس من خزف البورسلين الصيني في عصر أسرة منج Ming ذي اللونين الأبيض والأزرق (٣) إلا أنه يبدو قد انتشر من إيران إلي غيرها من الأقطار (٤) حيث قلد الإيرانيون في العصر التيموري خزف البورسلين الصيني (٥) ، والطراز التيموري الدولي يمكن معرفته بعد اندماجه مع التصميمات الإسلامية التقليدية بالإضافة للزخارف الصينية والعناصر المزهرة (٦) وقد وجدت أواني الخزف الأبيض والأزرق الإيراني حظوة كبيرة واهتمام في مصر كما تم تقليده بواسطة خزافي القاهرة (٧) .

من مظاهر التأثر بالفن الإيراني والسوري الزخرفة التي كانت تأخذ أشكالاً لأزهار مختلفة مثل (السوسن ، القرنفل ، الياسمين ، الورد البلدي ، الأبنوس) وكذلك الزخرفة ذات الطابع العربي (أرابيسك) وكذلك زخارف الأشخاص والحيوانات (٨) .

---

(١) - Islamic Art from the university of Michigan collections, p.7.
(٢) - G. T. Scanlon : op. cit, p. 115.
(٣) يري ريفستال أن أسلوب الرسم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق كان قد عمل لأول مرة في الشرق الأدني علي يد صناع إيرانيين انتقلوا إلي البلاد المختلفة من الشرق الأدنى وتدريجيا حل محل هؤلاء الصناع صناع من أهل البلاد إلا أن التاريخ صعب تحديده انظر . - Rudolf M. Reifstahl ; op. cit, p. 278 .
(٤) - op. cit p. 278 .
(٥) حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية . ص ١٨٦ .
(٦) - Robert Irwin ; op. cit , p. 233 .
(٧) - Butler ; op. cit, p. 153. - G .Migeon ; les Arts musulmans , p. 39. -
(٨) - G . Migeon ; op. cit, p. 39 .

الفصـــل الثالـــث

التأثير الأندلسي (الأسباني)
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

من بين المؤثرات الخارجية على الخزف المملوكي كان التأثير الأندلسي " الأسباني " وذلك خلال القرنين الـ (٨ / ٩ هـ - ١٤ / ١٥ م) .

حيث إن ظهور هذه الروح الأندلسية في آثار مصر عامة إنما يكشف لنا عن مدى الروابط التي كانت تربط بين مصر والمغرب الإسلامي في العصور الوسطي ، كما تدل أيضاً أن مصر كانت ولا تزال ملاذاً لكل عربي ضاقت به سبل العيش في بلاده أو مسه ضر من حكامها أو آثر الاستقرار في حياته [١] ، حيث كانت الهجرات الأندلسية إلى مصر تضعف أحياناً وتشتد أحياناً أخرى ولكنها في الحقيقة بلغت ذروة شدتها بعد الهزيمة الكبرى التي نزلت بالعرب في الأندلس في واقعة " **العقاب** " سنة (٦٠٩هـ / ١٢١٢م) [٢] .

بل إن الهجرات المتكررة للمسلمين من أسبانيا إلى مصر ، استمرت في العصر المملوكي ، على أن تأثير تلك الهجرات على العمارة الإسلامية المملوكية [٣] كان ملموساً عنه في الفنون ، وخاصة الخزف [٤] .

بل إن التأثيرات الأندلسية لم تكن بضخامة المؤثرات المحلية أو المؤثرات الشرقية على الخزف الإسلامي في مصر [٥] .

وذلك على الرغم من أن التبادل الفني بين مصر والأندلس تم خلال العصر الفاطمي ، وقد استمر هذا التبادل بين البلدين في العصر المملوكي ، فنقل كل بلد عن الآخر بعض الأساليب الفنية ، فتأثرت الأندلس بمصر في التصوير وصناعة السجاد وبعض عناصرهما ، كما تأثرت مصر بالأندلس في بعض ميادينها الفنية وفي زخرفة العمائر [٦] .

كما أن الأشكال والعناصر الخاصة بالخزف في المملكة الأسبانية مدينة بالكثير لمصر [٧] .

ومما لا شك فيه أنه نتيجة للعلاقات الطيبة بين سلطنة المماليك من ناحية ، وبين بلاد الأندلس من ناحية أخرى ، كما أنه نتيجة للهجرات المتعاقبة لمسلمي الأندلس إلى مصر كان ذلك رافداً قوياً في نقل المؤثرات الأندلسية إلى مصر ، ومن بينها بطبيعة الحال التأثيرات الخاصة بفن صناعة وزخرفة الخزف .

إذ إنه من المرجح كان من بين المهاجرين إلى مصر من يجيد صناعة وزخرفة الخزف الذي ربما لم يجد من الاستقرار والتشجيع ما يحفذه على الأستقرار في الأندلس مما

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ص ٤٤ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٤٤ .

(٣) نلاحظ هذه التأثيرات الأندلسية بمئذنة مجمع السلطان قلاوون بشارع المعز لدين الله الفاطمي - النحاسين - وكذلك مئذنة مدرسة السلطان الناصر محمد بن قلاوون بجوار مجمع قلاوون سابق الذكر ، ويتضح ذلك في الزخارف الجصية والعقود المتقاطعة .

(٤) محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر . ص ١١٥ .

(٥) المرجع نفسه . ص ١١٦ .

(٦) من بين العمائر التي ترجع للفترة الأيوبية والتي تأثرت بالتأثيرات الأندلسية

١- قبة الإمام الشافعي . حافلة بالزخرفة من الداخل والخارج على السواء وتتجلى في زخارفها الروح الأندلسية التي نلمسها في الزخارف المحفورة في الجص والتي تذكرنا بزخارف قصر الجعفرية في مدينة سرقسطة بالأندلس . راجع محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق صـ ٤٤ .

٢- المدرسة الكاملية : لم يتبق منها إلا خرائب بشارع المعز لدين الله وقطع جميلة من الجص المزين بزخارف نباتية تجلو لنا التأثيرات الأندلسية بصورة واضحة ، وقد زار هذه المدرسة في القرن الـ ١٣ هـ / ١٩م (١٨٤٥) أحد الرحالة الأجانب وقال أن زخارفها تشبه زخارف قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس ، والزخارف الجصية الباقية لنا من هذه المدرسة موجودة الآن في مخازن متحف الفن الإسلامي بالقاهرة . راجع محمد عبد العزيز مرزوق . المرجع السابق ص ٥٩ . ، - جمال محرز : بمعرض الفن الإسلامي في مصر . ص ٢.

(٧) - Alan caiger – smith ; Tin – glaze pottery , london – 1973 – p . 40 .

دفعه إلى الهجرة إلى مصر لاسيما وأن مصر في ذلك الوقت كانت تتمتع بالرخاء والاستقرار ، كما أنه من المرجح أن بعض المهاجرين كان يحمل ضمن مقتنياته وحاجياته بعض أواني الخزف الأندلسي والتي جاء بها إلى مصر .

حيث عثر في حفائر مدينة الفسطاط على كميات ضخمة من الخزف الأندلسي الذي يرجع إلى القرنين الـ (٨ / ٩ هـ – ١٤ / ١٥ م) ، وهو محفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [١] ، كما أن أواني البريق المعدني "*الأندلسي*" قد صنعت في الفسطاط حيث يوجد موقع أفران فسيح وهو دليل على التصنيع المحلي الكبير لهذا الخزف في مصر [٢] .

ومن بين زخارف الخزف الأندلسي كانت أوراق البرسيم الثلاثية ، أوراق العنب ، والأزهار وكذلك نماذج لحيوانات [٣] ، لوحات رقم (   )

مظاهر التأثيرات الأندلسية على الخزف المملوكي

عثر في حفائر مدينة الفسطاط على مجموعة من القطع الخزفية يتضح من خلال عجينتها أنها صنعت بالفسطاط ، حيث إنها نفس عجينة الأواني الخزفية المملوكية ، كما أن ألوان زخارفها هي نفسها المستخدمة في الخزف المملوكي في القرنين الـ (١٤ / ١٥ م) ، إلا أن هذه المجموعة لها صفات مشتركة واحدة في طريقة تنفيذ الزخارف وطريقة توزيعها على ساحة الطبق وكذلك نوع الزخارف التي تختلف إلى حد كبير عن زخارف الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف .

وتتميز هذه المجموعة بأن زخارفها رسمت تحت الطلاء الشفاف النقي ، الذي يغطي الأواني بالكامل من الداخل والخارج ، كما تتميز العجينة بأنها رملية بيضاء إلى حد كبير ، كما تتميز برقة جدرانها ، ومن أهم الألوان المستخدمة في زخارفها ، الأزرق ، الأسود ، البني ، الفيروزى ومن بين زخارفها ، رسوم الطيور الصغيرة الحجم التي تقف على الأغصان في أوضاع متشابهة لوحة (٧٤ – أ) أو رسم طائر ربما يمثل "*غراب*" لوحه (٧٤ – ب)، ويتضح ذلك من لونه الأسود الداكن ، أو رسم طائر "*عصفور*" يسير في هدوء بين النباتات لوحة (٧٤ – جـ)،أو رسوم الدوائر المتحدة المركز لوحة (٧٤ – أ ، ب) ، أو الدوائر المفصصة لوحة (٧٤ – جـ) ، أو رسم يمثل "*كأس*" على جانبية بقايا رسم طيور على أرضية نباتية لوحة (٧٤ – د) ، ومن أهم زخارفها النباتية رسوم الأغصان الدقيقة التي تحمل الأوراق الثلاثية – أوراق البرسيم – والوريدات السداسية البتلات ، لوحة (٧٤ – ب ، جـ) ، (٧٥ – أ ، ب) ، بالاضافه إلى أغصان دقيقة تحمل ثماراً دائرية صغيرة لوحة (٧٤ – أ ، جـ) .

كما تتميز هذه المجموعة بأن زخارفها تأتي على أرضية بيضاء ناصعة وتتميز هذه الأرضية في جميع الأمثلة الخاصة بهذه المجموعة بأنها مزخرفة بنقط صغيرة لوحة (٧٤ – أ ، ب ، جـ ، د) ، لوحة (٧٥ – أ ، ب) .

ومن الملفت للنظر أن هذه المجموعة لاتحمل أية توقيعات لخزافين على قيعان أوانيها ، على الرغم من دقتها وجمالها ، كما أنها تختلف إلى حد كبير في سماتها الزخرفية عن باقي الخزف المملوكي ، لذلك فمن المرجح إما أنها صنعت على نسق بعض الأواني الأندلسية

---

(١)- Mohamed Mostafa ; op . cit , p . 379 ' Fig . 10 .- كونل : المرجع السابق . ص ١١٧ .

(٢) - Hobson ; op . cit , p . 59 .

(٣) - Gaston Migeon ; op . cit . , p . 39 .

ومن الملفت للنظر أن هذه المجموعة لاتحمل أية توقيعات لخزافين على قيعان أوانيها، على الرغم من دقتها وجمالها ، كما أنها تختلف إلى حد كبير في سماتها الزخرفية عن باقي الخزف المملوكي ، لذلك فمن المرجح إما أنها صنعت على نسق بعض الأواني الأندلسية المستوردة إلى مصر أو التي جلبها المهاجرين الأندلسيين ، أو قام بصناعتها بعض المهاجرون الأندلسيون ممن لهم خبرة في مجال صناعة وزخرفة الخزف .

الفصـــــل الرابــــــع

التأثيـــرات المحليـــة
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

إن البناء أو التحفه المصرية الإسلامية لها ذاتيتها فى كل العصور ، وإننا نستطيع أن ندرك لأول وهله أن القطع الفنيه من منتجات مصر [١] ، وعلى الرغم من الحظوة الكبيرة التى لاقاها الخزف الإيرانى والخزف الصينى بالأراضى المملوكية ، وتقليدهم على يد خزافى المماليك ، إلا أن هؤلاء الخزافين لم ينسوا تقاليدهم القديمة [٢] ، لأنه بالرغم من أن الخزاف المسلم قد تأثر بنماذج خزفيه مستوردة من الخزف الصينى وغيره ، فقلدوا القدور المزججه والصحاف والأطباق وغيرها ، ولكنهم لم يقلدوا فحسب ، بل أضافوا وكونوا بذلك طابعاً محلياً خاصاً بهم [٣] ، وقد استوعب الفنانون المماليك بعض الخصائص الفنيه الصينيه وحاولوا التقريب بينها وبين التقاليد المحليه ، خاصة فى عمل المنتجات من الفنون الفرعيه التطبيقية[٤] ففى البداية هذه الوحدات الصينية تم تقليدها تقليداً تاماً ولكن بعد ذلك ، قاموا بتحويرها طبقاً للتقاليد المحليه ، وقاموا بمزجها بالعناصر المحليه الوطنية [٥] .

وهذا التحوير والمزج طبقاً للتقاليد المحليه الوطنية ينطبق على الخزف والخزافين لكل من مصر وبلاد الشام ، أى فى الأراضى المملوكيه جميعها [٦] ، وذلك لأن التأثيرات المختلفة على الخزف المملوكى لم تمنع استمرار عناصر زخرفية تقليدية إلى الخزف المملوكى ، ظهرت فى فترات سابقه على هذا العصر واستمرت فى أثنائه[٧] ، وبعض هذه التأثيرات المحلية ترجع لعصور سابقه على العصر الإسلامى حيث أن الفرق بين الطرز الفنيه فى الإقليم الواحد صعب إدراكه عل غير الأخصائيين ، فقد يمكن معرفة بدء الأسرات الحاكمه وتاريخ انتهائها ولكن الطرز الفنيه يتطور بعضها من بعض ، فالفصل بينها أمر وضعى و اصطلاحى إلى حد كبير وهى تتعاون ويؤثر بعضها فى بعض[٨] .

والواقع أننا نستطيع أن نلاحظ بوجه عام أن الثقافة الفنيه القديمة فى البلاد التى قامت فيها الفنون الإسلاميه كان لها أثر كبير فى توجيه الزخارف الإسلاميه فيها [٩] ، فيمكن القول أن الخطوط المختلفه التى كانت هى أصل أى تشكيل هندسى قد انتشرت فى فنون مصر القديمه ، وفنون العصور التى أعقبتها حتى العصر المسيحى ، ومنه انتقلت إلى الفنون الإسلاميه حتى لعبت فيها دوراً هاماً وبارزاً فى الزخارف الهندسيه على كل من العمائر الثابته والتحف المنقوله لا فى مصر وحدها وإنما فى كل أنحاء العالم الإسلامي[١٠]

---

(١) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية . ص٣٠٠ .

(٢) -Butler (A.J) op. ,cit. , P.153

-أسين أتيل : المرجع السابق - ص١٥٢ .

(٣) ابراهيم خورشيد وآخرون : دائرة المعارف الإسلامية . جـ٨ : ص٣١٦ .

(٤) -H. EL-Basha . op. ,cit., , p. 114

(٥) -Ibid. , pp. . 118 – 119

(٦) أسين أتيل : المرجع السابق . ص١٥١.

-G. féhérvàri ; pottery of the Islamic world p . 50

(٧) محمود ابراهيم حسين : الخزف الإسلامى فى مصر . ص٥٧ .

(٨) زكى حسن : المرجع السابق - ص١٦ .

(٩) المرجع نفسه - ص٢٧٤ .

(١٠) عاصم محمد رزق : المرجع السابق- ص١٣٤ .

كما أن الطرز الإسلامية التى ازدهرت فى الشام ومصر وشمالى أفريقيا والأندلس قد قامت على أنقاض أساليب فنيه هلينستيه ورومانيه فسادت فيها الزخارف النباتية والهندسيه[١] ، كما أخذ الفن الإسلامى فى مصر بعض عناصره من الفن القبطى [٢] .

المؤثرات المحلية المختلفة علي صناعةوزخرفة الخزف في العصرالمملوكي

تعرض الخزف في العصر المملوكي لمؤثرات محلية مختلفة ، وهذه المؤثرات بيانها كالتالي:

أ – الموقـــع .

المعروف جغرافيا وتاريخيا أن المنطقة التي ظهر فيها الإسلام وامتد فيها أيضا تعتبر بكل المقاييس الجغرافية والتاريخية في قلب العالم كله يعني هذا أن العالم الإسلامي تمتع بموقع متوسط وسط العالم كله وقد ساعده هذا الموقع المتوسط علي أن يتعامل مع الفنون السابقة عليه في المناطق التي انتشر فيها ويتعامل مع الفنون المعاصرة له بل ويؤثر في الفنون التالية له ليس في داخل العالم الإسلامي وحده ولكن في خارجه ولو لم يكن هذا الموقع المتوسط لما أتيح للفن الإسلامي أن يأخذ من الفنون السابقة عليه في المنطقة ويتعامل معها وما أتيح له أن يؤثر في غيره من الفنون خارج حدوده الجغرافية ولنا أن نتذكر أن هذا العالم الإسلامي كانت تمربه الطرق التجارية العالمية التي تنقل تجارة الشرق الأقصي من الصين والهند إلي أوربا وبالعكس ، ومعني هذا مروز التجارة وما تحمله من منتجات حضارية أتيح للعالم الإسلامي الاطلاع عليها فضلا عن استيراده واستعانته بالكثير منها ، كما تتمتع مصر بموقع متوسط وسط العالم كله وقد ساعد هذا الموقع المتوسط علي أن تتعامل مصر مع الفنون المعاصرة لها في العصر المملوكي وتؤثر فيها وتتأثر بها ، ولنا أن نتذكر أن مصر كانت تمر بها الطرق التجارية العالمية التي تنقل تجاره الشرق الأقصى من الصين والهند إلي أوربا والعكس ومعني هذا مرور التجارة وما تحمله من منتجات حضارية أتيح لمصر الاطلاع عليها ، فضلا عن استيرادها للكثير منها [٣] ، (راجع ملحق ب)

ب – البيئـــة :

التحف المنقولة المملوكية ومن بينها الخزف تنطق جميعا بتأثير البيئة عليها وتعطينا الدليل علي توفر المواد الخام ، فخامة الخزف المصري رديئة وعجينتة[٤] ، سميكة ويتضح ذلك في الأواني ذات البطانات الملونة التي تعتمد علي طينة حمراء ، ذات مكونات وخليط متنوع . وذلك راجع إلي استمرارية التأثير الفاطمي [٥] .

---

(١) زكى حسن : الفنون الإيرانية - ص٢٧٤

(٢) زكى حسن : حول وحده الفن فى عصور التاريخ المصرى . - ص١٦

(٣) حسين عبد الرحيم عليوه : المكان والفن الإسلامي – ص ٨٦ ، ٨٧

(٤) المرجع نفسه - ص ٨٨ .

(٥) - Georje T..Scanlon; op . cit , p.115 .

جـ – عادات المجتمع :

كان تناول الطعام في العصور الإسلامية يتم بالجلوس أرضا لأنهم لم يعرفوا مناضد الطعام ولا الجلوس علي الكراسي المرتفعة ، بل كان يتم الجلوس علي الأرض علي مساند أو وسائد ترفع الإنسان قليلا ، أو يفرش كليم ، وكانت مائدة الطعام تتكون من صينية نحاسية مرفوعة علي حامل معدني أو خزفي أسطواني الشكل قليل الارتفاع ، ومعني هذا أن طريقة تناول الطعام أثرت علي تصميم وشكل الأدوات المستخدمة [١] وقد وصلنا عدد من كراسي العشاء الخزفية هذه بعضها يرجع إلي مدينة الرقة في العصر الأيوبي ، كما وصلنا أحد هذه الكراسي الخزفية والذي يعود إلي الفترة المملوكية لوحه (٦٧) .

د - الاقتصاد :

العامل الاقتصادي في المكان نفسه له تأثير ، ويدخل في الاقتصاد أمور كثيرة ، كالفقر والغني وطرق المواصلات والنقل ، فكل هذه العوامل الاقتصادية التي تسود مكانا ما تترك بصماتها علي الفن ، ويشهد معظم ما وصلنا من عمائر ومنتجات فنية مزدهرة للفن المملوكي بالازدهار ، فأثار وعمائر ومنتجات الفنون التطبيقية المختلفة من عصر الازدهار الفني في مصر وهو عصر المماليك تشهد بما بلغته دولة المماليك من ثراء واسع حتي أن السلطان الواحد كان يخلف أكثر من عشر أو عشرين عمارة تحمل اسمه بين مساجد وقصور ودور وحمامات وأسبلة وكتاتيب وأسوار وأبراج وحصون وقناطر مياه وما إلي ذلك من أنواع العمائر المختلفة . ومن الطبيعي أن تحتاج هذه العمائر إلي تأثيث من مختلف المواد كالزجاج والخزف والبلاطات الخزفية وتحتاج إلي منبر خشبي ومحراب خشبي أو محراب من الجص وتحتاج إلي ثريات وتنانير وشمعدانات ومشكاوات[٢] .

هـ – الوضع السياسي :

ارتبط حالة الوضع الاقتصادي في البلاد بكيفية طبيعة النظام السياسي القائم به في الدولة ، ذلك أن حدوث أزمة سياسية في سلطنة المماليك كان لا بد أن يسبب حالة من الركود الاقتصادى فتتأثر عجلة البيع والشراء وتتأثر الأنشطة التجارية في الأسواق والقيساريات والحوانيت ، وقد تميزت الحالة الاقتصادية لسلطنة المماليك خلال النصف الثاني من القرن الـ (٨هـ /١٤م) ، بالفقر والفاقة إذ عاني عامة الناس من ركود حركة البيع والشراء ، مما أدي إلي قلة مواردهم المالية [٣] وبالتالي ينعكس ذلك علي مجال صناعة التخزيف بوجه عام سواء في الجودة أو في كمية الإنتاج التي تتناقص مع حالات الركود الاقتصادي حيث يقل الطلب علي الإنتاج الجيد وبالتالي يحاول الخزافون مسايرة الوضع الاقتصادي حتى تظل ورشهم مفتوحة .

---

(١) حسين عبد الرحيم عليوة : المكان والفن الإسلامى – ص ٩٣ .
(٢) المرجع نفسه - ص ٨٩ .
(٣) حياة ناصر الحجى: . أحوال العامة في حكم المماليك (٦٧٨-٧٨٤هـ/١٢٧٩-١٣٨٢م) دراسة في الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية . الكويت . ١٩٩٤م الطبعة الثانية . ص ٢٥٨ ، ٢٦٩ .

و – المثاليـــة :

اتسم العالم الإسلامي بعده تقاليد ربما كانت واحدة في كل بلدانه ، وأهمها المثالية التي دعا إليها الدين الإسلامي نفسه في إتقان كل شيء[١]

ز - الهجرات الشامية إلي مصر :

شهدت سلطنة المماليك فترات عدم استقرار نتيجة العديد من الأسباب ، وكان ذلك دافعا قويا لهجرات داخلية في الأراضي المملوكية بين الشام (حلب – دمشق) ومصر (الفسطاط – القاهرة) ، وهذه الهجرات كانت تضم بالطبع مختلف طوائف الشعب في ذلك الوقت وبطبيعة الحال كان بينهم الصناع والفنانون ، وبالإضافة لحمل هؤلاء المهاجرين بعض المنتجات التطبيقية مما يحتاجون إلية أثناء ترحالهم ومنها الأواني الخزفية المختلفة ، مما كان له أبلغ الأثر في عملية نقل الأساليب والتأثيرات الفنية داخل الأراضي المملوكية ، كما أن بعض هؤلاء المهاجرين من المرجح عودة بعضهم بعد استقرار الأحوال إلي موطنهم الأصلي ، فيعودوا محملين بالأساليب الفنية والتحف التطبيقية من البلد المهاجر إليه ، وبذلك تتم عملية تبادل التأثيرات الفنية بكل يسر وسهولة .

ويأتي التهديد العسكري الخارجي علي رأس أسباب الهجرات ففتح المغول لبغداد وبلاد الشام والمدن السورية ونهبها وقتل من فيها دفع البعض للهجرة إلي مصر[٢] ، وذلك في عهد السلطان قطز ، حيث يذكر المقريزي[٣] " فما أهل جمادى الأولى حتى استجد عسكر كبير ، وغصت القاهرة ومصر وما بينهم بكثرة من ورد من البلاد الشامية حتي ضاقت بهم المساكن ، ونزلوا بالقرافة وحول جامع ابن طولون وطرق الحسينية وحينما شرع المغول في الزحف علي دمشق هرب كثير من الدماشقة بعد ما باعوا حواصلهم . وخرجوا علي وجوههم جافلين متفرقين في البلاد والجبال إلي الحصون وإلي ديارمصر"[٤]

وفي عام (٦٧٩هـ / ١٢٨٠م) ، أخذت جيوش التتار تجتاح الحدود السورية مرتكبين نفس الفظائع التي ارتكبوها منذ عشرين عاما فأتوا في ولاية حلب من صنوف الوحشية والعسف ما أضطر الأهالى إلي الفرار نحو الجنوب ، وأما أهالي دمشق فقد تملكهم الهلع والرعب فهاجر منهم خلق كثير إلي مصر ليحتموا فيها[٥] .

ويعد دخول غازان محمود وجيشة المغولي دمشق عام (٦٩٩هـ / ١٢٩٩م) ظاهرة عسكرية استثنائية أثارت فزع الناس ومخاوفهم[٦] ، فبعد الانتصار علي المماليك في سلمية عند حمص فر كثير من أهالي دمشق هاربين إلي مصر[٧] ، وفي ذلك يقول المؤرخون[٨] " هذا وأهل دمشق قد وقع بينهم وقت الظهر من يوم السبت أول ربيع الأخر ضجة عظيمة فخرجت النساء باديات الوجوه وترك الناس حوانيتهم وأموالهم . وخرجوا من المدينة .

(١) حسين عبد الرحيم عليوه : المكان والفن الإسلامى - ص ٩١
(٢) فؤاد عبد المعطي الصياد : المرجع السابق - ص ٢٩٢ – ٢٩٨ .
(٣) المقريزي : السلوك جـ١ : ق ٣ – ص ٨٩٨ .
(٤) سعيد عاشور : الأيوبيين والمماليك في مصر والشام - ص ١٩٦ .
(٥) وليم موير : المرجع السابق - ص ٦٢ .
(٦) حياه ناصر الحجى : المرجع السابق -ص ١٢٢.
(٧) أنور زقلمة : المرجع السابق - ص ٥٦ .
(٨) المقريزي : السلوك جـ١ ، ق٣- ص ٨٨٩ ، تغري بردي : النجوم الزاهرة . جـ٨ – ص ١٢٢ ، ابن اياس : بدائع الزهور في وقائع الزهور جـ١ . ص ١٤٠ ، ١٤١ .

فمات من الزحام في الأبواب خلق كثير، وانتشر الناس ، برؤوس الجبال وفي القري وتوجه كثير منهم إلي جهة مصر وفي ليلة الأحد خرج أرباب السجون ، وامتدت الأيدي لعدم من يحمي البلد " .

وفي ذلك يقول النويري [١] " لما وصلت الأخبار لأهل دمشق بانهزام الجيوش الإسلامية أمام غازان ملك التتار عند مجمع المروج وتحققوا من الهزيمة في يوم السبت مستهل شهر ربيع الأخر من السنة فتوجه من أمكنه السفر إلي الديار المصرية في هذا اليوم منهم قاضي القضاة إمام الدين الشافعي ، وقاضي القضاه جمال الدين الزواوي المالكي ، وابن الشيرازي ، ومتولي مدينة دمشق ومتولي برها ، ومحتسب المدينة ، وجماعة كبيرة من أهل البلد ممن قدر علي الانتزاح " .

ونتيجة للظروف الاقتصادية السيئة في دمشق بسبب جمع الضرائب لحرب المغول فر كثير من الناس إلي مصر [٢] ، حيث اجتهد المماليك في جمع المال من جميع الطبقات الإجتماعية بغض النظر عن حقيقة وضعهم المالي مما أدي إلي تضرر الفقراء ومتوسطي الحال لعدم مقدرتهم علي تقديم العطاء المطلوب حيث تقرر دفع مبالغ معينة علي الحوانيت والقيساريات والأسواق مشاركة منهم في دعم الجيش المملوكي لتحقيق الدفاع المأمول ، واستنزاف المماليك أموال الناس من الأملاك والأوقاف والدور والإسطبلات والبساتين والأراضي الزراعية في دمشق وضواحيها ، كما أخذوا الأموال من الفقراء والأغنياء والتجار والفلاحين دون فرق فعاني الناس من جراء ذلك الكثير من الآلام نتيجة دفع مبالغ مالية باهظة لدعم الجيش المملوكي [٣] ، كما قام تيمورلنك عام ١٤٠٠م بغزو بلاد الشام وتدمير حلب ودمشق [٤] ، حيث انتصر علي المماليك قرب حلب بعد رحيل السلطان الناصر فرج تاركا جيشه يلقي أسوأ مصير علي يد تيمورلنك [٥] .

وفي ذلك يذكر المؤرخون أن الناس لما بلغهم بدمشق عود السلطان إلي مصر اشتد خوفهم وخرج معظمهم يريدون القاهرة . ونودي بدمشق في تاسع جمادي الأول من أقام بدمشق بعد هذا النداء فدمه في عنقه ومن عجز عن السفر فليتحصن بقلعة دمشق ، فخرج بقية الناس علي وجوههم وفي جمادي الأخر كثر الإرجاف بعود التتر وقد خلت البلاد الشامية من أهلها ونزحوا إلي مصر [٦] .

وفي الحقيقة فإن أعمال (حي صناع الخزف) في دمشق إختفت علي يد تيمورلنك عام ١٤٠٠م ولم تواصل هذه المدينة أنشطتها المعتادة إلا بعد حوالي قرن فيما بعد [٧] .

وكان من نتائج تلك الغزوات المتكررة علي شمال سوريا وأيضا حماه ودمشق ، تخريب ورش الخزافين في هاتين المدينتين [٨] ، والذي كان من نتائجة رحيل البعض منهم

---

(١) النويري : نهاية الأرب جـ٣١ ص ٣٨٧ .

(٢) حياه ناصر الحجي: أحوال العامة فى حكم المماليك . ص ١٢٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٩.

(٤) سعيد عاشور : مصر في العصور الوسطي ص ٥٠٧ . ، - وليم موير : المرجع السابق . ص ١٣٢ .

(٥) سعيد عاشور: الأيوبيون والمماليك في مصر والشام . ص ٢٧٢ .

(٦) المقريزي : السلوك . جـ١ ص ٩٠٩ . ، - تغزي يردي : النجوم الزاهرة . جـ٨ ص ١٣١ ، ١٣٢ . ، - ابن إياس : بدائع الزهور . جـ ١ ، ص ١٤٤ ، ١٤٥ . ، - حياه الحجي : المرجع السابق ص ١٣٢

(٧) - Soustiel , op .cit , pp.229-219

(٨) اقترح البعض أن تيمورلنك أخذ بقوتة خزافي دمشق ومعهم البورسلين الصيني الذي تم إستيراده في عصر دولة المماليك وكذلك التقليد السوري المملوكي لهذا البورسلين إلي عاصمته في سمر قند حيث شيد الخزافين ورشهم واستخدموا علي وجة الخصوص الأسلوب الفني السوري لإنتاج تقليدات آسيوية من التقليدات المملوكية للبورسلين الصيني . راجع . =

إلي الجنوب حيث الأمان مثل مصر (الفسطاط ، القاهرة) ونتيجة لذلك تدهورت تلك الصناعات مما ساعد علي الرواج للخزف المستورد سواء الإيراني أو الصيني لأن الخزف المحلي بعد هذا التخريب لم يعد يرضي الأذواق خاصه الموسرين والأمراء ، وبالتالي قام الخزافون في تلك المدن بتقليد الخزف المستورد سواء الصيني أو الإيراني حتي يستطيعوا منافسة الخزف المستورد ، ولعل هذا يفسرلنا كثرة الأواني تقليد البورسلين الصيني في سوريا ، عنها في مصر (الفسطاط ، القاهرة) وأيضا جودة الأواني المقلدة في سوريا عنها في مصر .

مظاهــر التأثيـرات المحليــة علــي الخزف المملوكــي

استخدام الفنانون في عصر المماليك أسلوباً في زخرفة الخزف احتفظ بالتقاليد الفنية المتوطنة في مصر منذ العصر الفاطمي من زخارف عربية ورسوم هندسية (١) ، ومن الزخارف الإسلامية التقليدية المعروفة في مصر والتي وجدت علي الخزف المملوكي ، المناطق الزخرفية المثلثة المشعة من المركز التي تزينها رسوم نباتية وخطوط هندسية متكررة وكتابات نسخية أو رسم حيوان مفترس ينقض علي حيوان آخر أو زخارف نباتية متشابكة (أرابيسك) والكتابات الكوفية (٢) ، بالإضافة لزخارف تشبة قشور السمك ذات نقط وكتابات نسخية وذلك علي التبادل وتملأ الأرضيات نقط رفيعة أو خطوط صغيرة علي شكل تهشيرات(٣) ، كما أن هناك مجموعة من الخزافين الذين عملوا خلال عصر دولة المماليك يتضح في رسومهم استمرار الزخارف الإسلامية التقليدية سواء المعروف منها في مصر أو إيران مثل غيبي ، الرزاز ، العجيل ، الشاعر ، الأستاذ المصري ، والمهندم الذي كان القاع في أعماله كما كانت عليه صناعة الخزف في عهد الطولونيين (٤) ، وقد ورث الصناع المصريون والسوريون في عصر الأيوبيين والمماليك هذه التقاليد الفنية الراقية وساروا بها قدما نحو الكمال (٥) .

وقد استفاد الفن الأيوبي فعلاً في بعض نواحية بالتراث الفني للفاطميين الذين حكموا البلاد أكثر من مائتي عام وأنه قد مهد الطريق في نواحي أخري للمماليك الذين حكموا البلاد ما يقرب من ثلاثة قرون (٦)

كما أن دولة بني أيوب تعتبر مسئولة إلي حد كبير عن قيام دولة سلاطين المماليك في منطقة مصر والشام في منتصف القرن السابع الهجري ، ففي كثير من جوانب النشاط السياسي والحربي والحضاري تبدوا دولة سلاطين المماليك استمرارا لدولة بني أيوب ،

=- Robert B. Bason ; Medieval Egyptian luster – painted and associated ware : Typolojy in amulti disciplinary study, Journal of the American Research centre In Egypt 34, 1997 ,201 – 42 .- Lisa Golombek ; Tamerlanes . pp.126. 127 .

- J . M.Bloom ; Mamluk Art and Architectural History , Mamluk studies Review,111 p.51

(١) دليل متحف الفن الإسلامي : ص ٧٧ – ٧٨ .

- ديماند: المرجع السابق . ص ٢١٨ ، - H . EL – Basha ; op, cit , p .114.

(٢) - Butler (A.j) , op . cit , p.152 .

عبد الرؤف علي يوسف : الخزف ضمن كتاب القاهرة. ص ١٩ ، - محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق ص ٥٧

(٣) عبد الرؤف علي يوسف : غيبي بن التويزي : ضمن كتاب القاهرة . ص ١١٦ – ١١٩ .

(٤) Aly Bahgat ; op . cit ,pp.77,87

عبد الرؤف علي يوسف : الخزف . كتاب القاهرة ص ٣١٩ . - محمود إبراهيم حسين : أعلام المصورين ص٣٩ ، موسوعه الفنانين المسلمين . ص ٣٨ ، ٤٠ .

(٥) حسن الباشا : المشكاه . ص ٥٩٢ .

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ص ١٢١ .

بمعني أن الدولتين يمثلان حلقتين متداخلتين في سلسلة تاريخية واحدة وذلك بإستثناء بعض أوجه التباين الهامشية نتيجة لنوعية الحكام في كل من الدولتين من ناحية ولطبيعة الظروف الخارجية التي أحاطت بكل منهما من ناحية أخري مما ترك آثراً في صورة البلاد الداخلية من ناحية ثالثة (١) . وتعتبر دولة المماليك البحرية إمتداد لدولة الأيوبيين في مصر ذلك أن الدولة الجديدة قامت في أول عهدها علي أكتاف سلاطين كانوا في الأصل من بين مماليك بعض سلاطين الأيوبيين ، كما أن كثيراً من النظم والتقاليد الأيوبية استمر العمل بها في عهد دولة المماليك البحرية (٢) وقد استمرت في العصر المملوكي كثير من الأساليب والمواضيع التي كانت شائعة في العصر الأيوبي السابق عليه (٣)، ومن أمثلة موضوعات الخزف الأيوبي والتي تعتبر امتدادا للتقاليد الفنية المحلية ، المناظر النيلية ، والقوارب الشراعية أو لقاء الأشخاص عند شجيرة ، أو مناظر الطرب والموسيقي ، أو الفرسان أو مناظر للحيوانات أو الطيور في مناظر طبيعية ونباتية ومناظر الانقضاض ومناظر الصيد ومناظر الحياة اليومية (٤) ، وبطبيعة الحال تابعت بعض تلك الزخارف استمرارها وانتقلت من الخزف الأيوبي إلي الخزف المملوكي . كما كانت النماذج الأولي تشمل في العصر الأيوبي علي صبغة حمراء تميل إلي اللون البني استمرت عن طريقها تقاليد الآنية الأيوبية المرسومة تحت الطلاء الشفاف وانتقلت إلي الفترة المملوكية (٥)

أولاً : زخارف الرنوك المملوكية

شاع علي الخزف المملوكي شأنه شأن غيره من الفنون التطبيقية في العصر المملوكي من معادن ، خزف ، نسيج ، السجاد ، الفخار المطلي ، الزجاج ، الأخشاب الأحجار ، الرخام ، شاع تمثيل الرنوك أو الشعارات بأشكالها المختلفة من حيوانية ونباتية ورنوك كتابية وغير ذلك من الرنوك ، ويغلب علي رسوم الرنوك ـ بطبيعة الحال ـ الطابع الإصطلاحي الرمزي الخالي من الحيوية والحركة كما تتميز بالألوان الزخرفية (٦) .

وقد وصلنا عدد من الرنوك المملوكية بنوعيها منفذة علي الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف سواء باللونين الأزرق والأبيض أو باللونين الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء . ومن هذه الرنوك :

أ ـ رنوك كتابية باسم السلاطين المماليك

معظم هذه الرنوك ترجع للنصف الثاني من عصر المماليك وهو فترة المماليك الجراكسة وهذه الرنوك لكل من .

١ ـ ثلاثة رنوك باسم السلطان المملوكي قايتباي تأخذ شكل القرص الدائري لوحه (١٧١ ـ أ ، ب ، ج) وهذه الرنوك متشابهة تماما سواء في الشكل أو صيغة الكتابة كما تتشابة مع مانفذ من رنوك هذا السلطان علي العمائر ، مما يجعلنا نرجح بأنها ترجع لصانع واحد .

---

(١) سعيد عاشور : الأيوبيين والمماليك فى مصر والشام . ص ٣.
(٢) جمال الدين الشيال : تاريخ مصر الإسلامية . ج٢ ، القاهرة – ١٩٦٧ م ص ١٤٤ .
(٣) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي. ص ٨ .
(٤) عبد الرؤف علي يوسف : الخزف . كتاب القاهرة . ص ٣١٨ . ، - زكي حسن : أطلس الفنون. من شكل ١٧٨ إلي ١٨٠ . ، - مني بدر : المرجع السابق ص ٢١٧ هامش (١)
(٥) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧ .
(٦) - Aly Bahgat , op.cit, p.80 .,- Robert J.Charleston ;op cit , p.88 ., - Marilyn Jenkins, the - Arts of Islam . p.120
- حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر ص ١٠١ .

٢ ـ رنك كتابي يتشابة مع الرنوك السابقة باسم (قايتباي) منفذ علي بلاطه خزفية مستطيلة داخل نفيس خزفي لوحه (١٦٠ – أ) .

٣ ـ رنك كتابي يتشابة مع رنك قايتباي منفذ علي بلاطة خزفية داخل نفيس خزفي باسم السلطان جنبلاط مجلوب من مدرسته لوحه (١٦٠ – ب) .

٤ ـ رنك باسم السلطان قنصوه الغوري ، شكل (٢٧ - جـ) مجلوب من قبة مدرسته .

ب ـ رنوك وظيفية :

وصلنا عدد من الرنوك الوظيفية المملوكية منفذه علي الخزف المملوكي بعضها لطيور ، أو حيوانات ، أو أدوات أخري ترمز للوظائف المختلفة وهذه الرنوك بيانها كالتالي : -

١- رنك البريد لوحه (١٧٠) ويمثلة بغل أو جواد معقود الذيل ويحمل علي ظهره ما يشير إلي الأداه التي تجمع بداخلها المراسلات والبريد شكل (٣١ – جـ) .

٢- رنك النسر ذو الرأسين لوحه (١٧٢ ، أ ـ ب) داخل تصميم دائري ، شكل (٣٢ – أ ، ب)

٣- رنك مركب الشطب العلوي يوجد به دواة شارة الدوادار ، الأوسط به ثلاثة كؤوس شارة الساقي الشطب السفلي به (معين) رمز " الجمدار لوحه (١٧٣ – أ ، ب) ، شكل (٢٩ – أ ، ب) .

٤- رنك ، الكأس شارة الساقي" داخل تصميم دائري والكأس يتوسط الشطب الأوسط (لوحه (١٧٤ ـ أ) ، شكل (٢٩ – جـ) .

٥- رنك الدواه بشارة الدوادار والدواه تتوسط الشطب الأوسط لوحه (١٧٤ـ ب) ، شكل (٢٩ - د) .

٦- رنك داخل تصميم دائري عبارة عن سيفين ينتهي كل منهما عند الواقية بشرابتين ويتوسط السيفين شكل دائري لوحه (١٧٥ ـ أ) شكل (٣٠- د) .

٧- رنك داخل تصميم دائري عبارة عن قوس ، طبر ـ بلطة ـ ذات حدين ، سيف لوحه (١٧٥ ـ ب) شكل (٣٠- جـ) .

٨- رنك داخل تصميم دائري عبارة عن كره ومضربين شارة الجوكندار [١] لوحه (١٧٦ ـ أ) ، شكل (٢٨ – أ) .

٩- رنك داخل دائرة عباره عن عصا البولو شاره الجوكندار ، لوحه (١٧٦ - ب) ، شكل (٢٨ – ب) .

١٠- رنك داخل تصميم دائري ، وهو غريب بعض الشئ ولكنه ربما يشير إلي وظيفة أحد الأمراء العاملين بالأسطول حيث أن الزخرفة التي تمثل الرنك تشبه مركباً صغيراً به المجاديف ومقدمته تأخذ شكل رأس حيوان ربما سمكة تفتح فمها لوحه (١٧٧) شكل (٣١- ب) .

١١- رنك داخل تصميم دائري يمثل سيفاً متقاطعاً في المنطقة الوسطي بالشكل الدائري الذي يقسم الدائرة إلي جزئين متساوين لوحه (١٧٨ ـ أ) شكل (٢٨- جـ) .

١٢- رنك عبارة عن دائرة يتوسطها منطقة مستطيلة بلون مختلف تقسم الدائرة إلي جزئين متساوين ، لوحه (١٧٨ ـ ب) ، شكل (٢٨ – د) .

---

(١) عن لعبة الصوالجه ، الكرة والضرب . والتي كان يطلق علي الأمير المسئول عنها في بلاط المماليك اسم الجوكندار راجع عبد العزيز صلاح سالم : الرياضة عبر العصور تاريخها وآثارها . من ص ٧٤ حتي ص ٨٢ القاهرة – ١٩٩٨م ، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي . الجزء الأول التحف المعدنية . ص ٢٤٧ إلي ٢٤٩ القاهرة ١٩٩٩

١٣- وجد رنــك الهـدف علي كسرة من الخزف ذي النقوش المرسومة أسفل الطـلاء بمجموعة د / فوكيه - Fouqeut [١]
١٤- رنك الفهـد داخل دائـرة متكررة علـي رقبـة وقـاعدة قـدر مملوكـي لوحـه (١٠٧- ب) شكل (٣١-أ)
١٥- رنـك زهـرة الزنبـق داخــل دائـرة متكررة علـي بـدن قـدر مملوكـي لوحـه (١٠٦) شكل (٣٠- ب)
١٦- زخرفـــة تشبــــة منشــــة تنتـــهي مـــن اســـفل بشرابـــة لوحــــه (١٣٤ - د) ، شكل (٣٩- جـ)

ثانيا : رسوم بعض الأواني في خلفيات الزخـــارف

وجد علي بعض البلاطات الخزفية المملوكية المرسـومة بـاللونين الأبيض والأزرق أسفل الطلاء الشفاف بعض الأدوات وهذه الأشكال هــي :

أولا : الأباريـق

رسوم الأباريق من الموضوعات التي شاع تمثيلها علي الخزف الفـاطمي ذي البريق المعدني في خلفيات التصاوير، حيث تنوعت هذه الأباريق في الأحجام والأشكال [٢] وقــد استمرظهور هذه الأباريق علي الخزف المملوكي لا سيما البلاطات الخزفيـة سـواء المتعددة الأضلاع - السداسية الأضلاع - او المربعة أو المستطيلة الشـكل . وقد تنوعت رسوم هذه الأباريق سواء من حيث الأشكال أو الأحجام أو العدد .
فمنـــها مــا رســم مزدوجـا لوحـه (١٣٤ - ب) ، شـكل (٣٧- ب) ، لوحــه (١٥٣) شكل (٣٨ - د) ومنها مـا رسم منفردا لوحـات (١٣٨ - ب) شكل (٣٧ - جـ) لوحـه (١٣٩ - أ) لوحة (١٣٩ - ب) ، لوحة (١٣٩ - جـ) شكل (٣٧ - د) ، لوحه (١٣٩ - د) شـكل (٣٦ - د) ، لوحـه (١٣٩ - هـ) شـكل (٣٦ - ب) ، لوحــه(١٣٩ - و) ، لوحـــه (١٣٩- و) ، لوحـه (١٣٩ - ز) ، لـوحه (١٤٠ - أ) شـكل (٣٦- د) ، لوحــه (١٤٠ - ب) شكل (٣٦ - و) ، لوحـه (١٤٠ - جـ) ، شكل (٣٨ - جـ) ، لوحـه (١٤٠ - د) ، شكل (٣٩ - أ) .

ثانيــا : الكئـوس

وجدت رسوم الكئوس بين الزخارف الفاطمية التـي تزيـن أوانـي الخـزف ذي البريق المعدني الفاطمي . وقد تنوعت هذه الكئوس هي الأخري من حيث أعدادها وأشكالها [٣] وقـد استمر ظهور هذه الكئوس ضمن رسوم الخزف المملوكي سـواء كـان ذلـك علـي البلاطـات الخـزفية [١] شكل (٣٩ - د) أو علي الأوانـي لا سيما الأطباق لوحه (٧٤ - د) شكل (٣٩ - هـ) ، وقـــد تنوعـت هذه الكئوس في رسومها من حيث الشكل و الحجم .

---

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى . ص ٤٧٢ ، لوحة رقم ١٥٨ ، شكل (١)
(٢) محمود إبراهيم حسيـن : الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي . ، ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .
(٣) المرجع نفسه : ص ٢٧٠ ، ٢٧١ .

ثالثـاً : المشكـــاوات

وجدت رسوم المشكاوات بين زخارف الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في خلفيات التصـاوير [1] وقـد استمـر ظهور هـذه المشكاوات بين زخارف الخزف المملوكـي . لاسيما البلاطات الخزفية ، فمنها ما رسم يتدلي من باطن عقد المحراب لوحه (١٨٦ – ب) شكل (٣٥ – أ) ، ومنها ما رسم يزين بلاطه عباره عن شاهد قبر لوحه (١٥٩ – ب) ، شكل (٣٤ – ب) .

رابعـاً : رسـوم الأدوات الموسيقية والوتريـــة

نشأت الموسيقي مع البشر وقد لازمت الإنسان في جميع أدوار حياته الخاصة وبالتالي فإن ترسيخ الآلات الموسيقية عميق الجذور في مسارب الزمن بعيد الغور في أعماق الماضي . والمعتقد أن أول آلة موسيقية ابتكرها الإنسان هي الآلات التي اتخذها من القصب وقرون الحيوان وجلودها ذلك أن حاجته الماسة في الحفلات الخاصة والعامة إلي أدوات تؤدي عدة طبقات صوتية هي التي أدت به إلي اختراع آلات موسيقية ، والعربي شأنه شأن غيره من شعوب الأرض أفاد من الآلة الموسيقية ليؤدي بها عددا من الأصوات ، وكانت له آلاته الموسيقية الخاصة به والتي عرف بها بين شعوب العالم مثل الرباب ، وكذلك الأمر بالنسبة للمصريين حيث نجد أن التصاوير القديمة علي الجدران مليئة بمناظر الموسيقيين ، أما في العصر الفاطمي فقد كانت التصاوير علي المواد المختلفة ميدانا رائعا لدراسة الآلات الموسيقية وأنواعها [2] ، أما في العصر المملوكي فقد شغف كثير من سلاطين المماليك بالموسيقي والغناء حتي جرت العادة أن يكون لكل سلطان أو ملك جوقة من المغاني في داره ، ودفع ذلك بعض السلاطين إلي تقريب أرباب الموسيقي والغناء إليه ، فإذا سمع بمغني ارسل في طلبه وكلفه بتعليم جواريه فن الغناء ، كما فعل الناصر محمد بن قلاوون مع المغني كتيله بن قرانغان [3] ، كما أن السلطان الغوري ولع بسماع الموسيقى والغناء ، وقد اتفق علي ذلك المؤرخون وشهدت بـه سيرته ، فهو إذا أراد الإستراحه من عناء الملك خرج إلي مقياس الروضة أو قبة الأمير يشبك التي في حدائق القبة الآن وأحضر خواصه وبعض المغنين والعازفين ، وكثيرا ما كان يستصحب المطربين في أسفاره [4] .

كذلك اهتم الناس في عصر المماليك اهتماماً كبيراً بأنواع الموسيقي والغناء ، ومما جعل للموسيقي والغناء أهمية كبيرة في ذلك العصر تشجيع السلاطين وإغداقهم علي المغنيين والمغنيات ، ثم إنتقال الأغاني إلي الناس عن طريق السماع .

أما الآلات الموسيقية التي استخدمت في عصر المماليك فكثيرة ومتنوعة ، منها الطبول والزمور والكمنجة والقانون والعود والرباب والساجات والرق والنقارات [5] وقد وجدت رسوم بعض الآلات الموسيقية تزين البلاطات الخزفية المملوكية. وهذه الآلات هي :

---

(١) محمود إبراهيم حسين : الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى . ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ .
(٣) سعيد عاشور : المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك . الطبعة الأولي – ١٩٦٢ ص ٦٧ .
(٤) عبد الوهاب عزام : المرجع السابق ص ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ..
(٥) سعيد عاشور : المرجع السابق . ص ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ولمزيد من المعلومات عن الموسيقي والغناء في عصر المماليك ، راجع : محمد قنديل النقلي : الطرب في العصر المملوكي (الغناء – الرقص – الموسيقي) . القاهرة – ١٩٨٤ المكتبة الثقافية رقم ٣٨٩ .

أولا : آلة العـــود

وجـد رسم العود الموسيقي علي بلاطتين خزفيتين ترجعان للعصر المملوكي ، الأولي رسم العود يحيط به من الجانبين رسم طائرين محلقين لوحه (١٣٨ – أ) شكل (٣٨ - دب) ، أما رسم العود الثاني فوجد علي بلاط يحيط به زخارف نباتية صينية الطراز [١] شكل (٣٨ – جـ) .

ثانيـاً : آلة الربابـــة

الآلـة الموسيقية الربابـة يرجـع أصلهـا إلـي أواسط آسيـا ومازالت هذه الآلــه الموسيقية تستخدم اليوم في بعض أنحـاء الشرق الأدنـــــى [٢] وقد وصلنا رسم هذه الآلــه الوتـريـة الـربابــة علـي بلاطــة خزفـيــة مملوكـية لوحـة (١٣٥ – أ) ، شـكل (٣٨ – أ) مرسومة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء أسفل الطلاء الشفاف .

ثالثاً : توقيعـات الخزافين المماليـك

يعتبر توقيعات الخزافين علي الخزف المملوكي من بين التأثيرات المحلية علي هذا الخزف حيث تعتبر هذه التوقيعات استمرارا لما كان متبعا في العصر الفاطمي من كثرة توقيعات الخزافين علي أوانيه . حيث وصلنا أسماء عدد كبير من هؤلاء الخزافين الذين أنتجوا في هذا العصر ومنهم غيبي ، ابن غيبي التوريزي ، التوريزي ، الشامي ، غزال ، غزيل ، الهرمزي ، عجمي ، دهين ، ابن الملك ، العجيل ، الشاعر ، الرزاز ، أبو العز ، برير ، الشهير ، قطيطه ، خادم الفقراء ، ابن الخباز ، المعلم ، نقاش ، العراقي ، قرنفلي ، غازي ، البقيلـي ، درويش ، المهندم ، الأستاذ المصـري ، أولاد الفخـوري المصـريين ، البراني ، شيخ الصنعة ، أبو الفتح النجار ، ابن زيتون ، يوسـف ، أحمـد ، ابن داود [٣]

رابعاً : الخزف ذى البريق المعدني المملوكي

يعتبر الخزف ذو البريق المعدني الذي أنتج خلال العصر المملوكي في كل من مصر وسوريا استمراراً لما كان موجودا في مصر وسوريا في العصر الفاطمي ثم العصر الأيوبي بعد ذلك [٤] ، لأنه من المرجح إستمرار صناعة هذا النوع خلال العصر المملوكي وإن كان الإنتاج بكميات أقل مما كان خلال العصرين الفاطمي والأيوبي [٥] .

خامســاً : رســوم الكائنــات الخرافيـــة " المركبة "

شاعت رسوم الكائنات الخرافية علي الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني [٦] وكانت هذه الكائنات تجمع ما بين الإنسان والطائر والإنسان والحيوان ...... إلخ ، وقد استمر ظهور هذه الكائنات الخرافية ضمن زخارف الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأسود والأزرق علي أرضية بيضاء وباللونين الأبيض والأزرق تقليدا لخزف البورسلين الصيني ، وهذه الرسوم تصور شكل طائر بوجه آدمي لوحه (٧٢ – جـ) شكل (٥٨ – أ) أو حصان مجنح لوحة (١٠٠) شكل (٥٩ – ب) ، أو حيوان كالأسد بوجه آدمي (Sphinx) لوحة (٧٢ – أ) شكل (٥٨ – ب) أو شكل حيوان ضخم يشبه الزرافة ولـه أجنحة لوحة (٧٢ – ب) شكل (٥٩ – أ) أو جسم إنسان بوجه

---

(١) -Islamische Keramik , pp . 186 , 187 , pL . 265

(٢) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامى . ص ١٨٢.

(٣) راجع الفصل الثالث بالباب الثالث من هذه الرسالة صفحات رقم (٢٤١-٢٤٢) .

(٤) -G. Féhérvàrl; op cit , p 46

(٥) عن الخزف ذي البريق المعدني المملوكي . راجع الفصل الأول من الباب الأول من هذه الرسالة . ص ٢٦- ٢٨ .

(٦) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ١٦٠ إلي ١٦٣ .

ورأس حيوان ربما الثور لوحة (٧٣ ـ ب) شكل (٥٨ ـ د) ، أو شكل حيوان بوجه آدمي وأجنحة طائر (سرينه) لوحه (٧٢ ـ د) ، شكل (٥٨ ـ ج) .

سادساً : الكتابات العربية .

وجدت الكتابة العربيةلاسيما الكوفية بأنواعها المختلفة علي الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ، وتنوعت موضوعاتها ما بين توقيعات للخزافين ، أو عبارات دعائية ، أو نصوص تسجيلية ، وقد استمر ظهور هذه الكتابة علي الخزف الأيوبي بالإضافة للخط النسخ وتضمنت نفس الموضوعات السابقة الاشارة إليها ، أما خلال العصر المملوكي فقد ازدادت الكتابة العربية انتشارا علي الخزف المملوكي سواء بالخط الكوفي ، أو النسخ ، أو الثلث المملوكي ، وتنوعت موضوعات هذه الكتابة بصوره كبيرة فاقت في ذلك ما كان خلال العصرين الفاطمي والأيوبي [١] .

سابعاً : رسوم الطيور

اهتم الفنان الفاطمي علي الخزف برسوم الطيور ، فكان يرسم الطيور ضمن عناصر التصاوير الآدمية والحيوانية ، بالإضافة إلي رسمها بمفردها كموضوع رئيسي في الصوره ، هذا من جهه ومن جهه أخري فإنه رسم طيوراً متنوعة بشكل واضح [٢] مثل الطاووس والحمام ، العصافير ، النسر ، الباز ، الديوك ..،.....وقد استمر ظهور هذه الطيور علي الخزف الأيوبي لاسيما دقيق الصنع ، وتابعت هذه الرسوم تطورها علي الخزف المملوكي سواء علي البلاطات الخزفية المتنوعة أو الاواني المختلفة التي تعود لذلك العصر [٣] .

ثامناً : مناظر الإنقضاض .

يعتبر موضوع الإنقضاض من الموضوعات الشائعة بصفة عامة علي الخزف الفاطمي ، وعادة كان منظر الانقضاض يجمع بين أكثر من حيوان وأكثر من طائر وقد تجمع بين حيوان وطائر..... وفي كل الحالات تكون هناك صورة لحيوان أليف وحيوان مفترس او طائر جارح والثاني أليف ، وقد يكون الاثنان (الحيوان و الطائر) مفترسين [٤] وقد انتقلت موضوعات ومناظر الإنقضاض إلي الخزف الأيوبي ، ثم تابعت تطورها علي الخزف المملوكي سواء البلاطات أو الأواني. لوحات (٦٠) ،(٦١ب-ج)،(١٤٣ ـ أ ، ب)

تاسعاً : الرسوم الحيوانيه

رسم المصور الفاطمي علي الخزف الكثير من التصاوير التي تحتوي علي رسوم الحيوانات وأحيانا أخري كان يرسم الحيوان كموضوع رئيسي في الصورة ، ومن هذه الحيوانات نجد رسم الأرانب ، الغزلان ، الخيول ، الكلاب ، القطط ، الفيل ، الأسد ، الثعلب ، الأسماك [٥] ، وقد وجدت هذه الرسوم ضمن زخارف الخزف الأيوبي ، وتابعت تطورها ضمن زخارف الخزف المملوكي [٦] .

عاشراً : الرسوم الأدمية

يلاحظ من خلال النماذج المتعددة للتصاوير الفاطمية علي مختلف المواد من ورق وجدران وخزف وعاج أن هناك شكلاً رئيسياً لرسم الوجه ، وهو ما يعرف باسم الوجه

---

(١) عن الكتابة العربية علي الخزف المملوكي راجع الفصل الثالث من الباب الثالث من هذه الرسالة . ص (٣٢٩-٣٥٠)
(٢) محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق . ص ١٥٠ .
(٣) عن رسوم الطيور علي الخزف المملوكي . راجع الفصل الخامس من الباب الثالث من هذه الرسالة .ص(٣٦٤-٣٧٠)
(٤) محمود إبراهيم حسين :المرجع السابق ص ١٥٨
(٥) المرجع نفسه . ص ١٢٩ إلي ١٤٩
(٦)عن الرسوم الحيوانية علي الخزف المملوكي راجع الفصل السادس من الباب الثالث من هذه الرسالة. ص(٣٥٦-٣٦٣)

القمري أو الوجه المستدير أو المائل للاستدارة [1] ، كما تميزت رسوم الأشخاص علي الخزف الأيوبي بنفس الوجه القمري ، وهذا الوجه هو الذي وجد علي الخزف المملوكي لا سيما رسوم الكائنات الخرافية ذات الوجوه الآدميه لوحات (٧٢ – أ ، جـ ، د) [2] .

حادي عشر : الزخارف الهندسية :

شاعت الزخارف الهندسية علي الخزف المملوكي بصورة كبيرة ، ولعل ذلك انعكاس لتقدم المماليك في علم الرياضيات والهندسة [3] ، كما انتقل إلي الخزف المملوكي بعض الموضوعات الزخرفية الهندسية التي شاعت علي الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني وهي عنصر النجمة السداسية الرؤوس المتكونة من خلال مثلثين متداخلين ، حيث كثر تمثيلها علي الخزف المملوكي .

كما استوحت بعض الموضوعات الزخرفية الهندسية من زخارف أشغال المعادن الأيوبية والمملوكية وهو عنصر زخرفة السهم " دقماق " [4]

---

(١) محمود إبراهيم حسين : الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى ٠-ص ٢٢٠

(٢) عن الرسوم الأدمية علي الخزف المملوكي راجع الفصل الرابع من الباب الثالث من هذه الرسالة . ص (٢٥١-٣٥٥)

(٣) عن الزخارف الهندسية علي الخزف المملوكي راجع. الفصل الثاني من الباب الثالث من هذه الرسالة . ص (٢١٠-٢٣٨)

(٤) . - Barbara Brend ; op . cit ., p,111

الباب الثالث

دراسة تحليلية لأنواع الزخارف المختلفة على الخزف الإسلامي في العصر المملوكي

تمهيـــــد :

زخرف الشيء (بفتح الزاى وسكون الخاء) : زينه ونمقه ، والزخرفة : فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك [١] .

والزخارف في المصطلح الأثري الفني هي النقوش التي يجمل بها البناء سواء كانت في جص أو حجر أو خشب أو رخام أو غيره ، وقد حظيت هذه الزخارف في العمارة والفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى بلغت شأناً كبيراً من الجودة والإتقان والتنوع نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون المسلمون في هذا المضمار ، عندما حفروا الخشب وصفحوا الأبواب وكفتوا المعادن وثقبوا الأحجار ونقشوا الجص ولونوا الخزف ونزلوا الرخام وغير ذلك من الضروب المختلفة التي مستها أيديهم وقد ابتكر المبدعون منهم في تنفيذ هذه الزخارف ضروباً متباينة ذات مميزات مختلفة كانت بمثابة حقل من أخصب حقول الفنون الإسلامية الخاصة بالدراسة والتأصيل لما اتخذته هذه الضروب من منحنى ديني واضح اكسب هذه الفنون جوهرها الأنبل الذي ميزها عن كل فنون العالم القديم لا سيما وأنها كانت تنفتح فيه على مجالات لا نهائية من الإبداع والتشكيل ، فما يكاد شعور المشاهد فيها لعمل فني ينتهي إلى إدراك اكتماله حتى يتبين أنه ينبئ بولادة عمل فني آخر منبثق منه وهكذا [٢] .

وإذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة فإنه من الممكن أن نقول أن الفن الإسلامي كان بطبيعته فناً زخرفيا بالدرجة الأولى ، ويتجلى الطابع الزخرفي في الفن الإسلامي في حرص الفنانين المسلمين على زخرفة منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من كائنات حية ومن زخارف هندسية أو نباتية أو كتابية [٣] .

وقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر ، سواء أكانت نباتية أم حيوانية أم آدمية ، لتحقيق أهدافه الزخرفية ، أو ما ينشده من بيان وبديع وجناس ، فهو يكيف هذه العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يجعلنا - في بعض الأحيان - لا نستطيع أن نستدل على أصل هذه العناصر ومصادرها ، وهو لم يكتف بهذا فحسب ، ولكنه استغل الكتابة العربية أيضا بالنسق نفسه ، بل ركب هذه العناصر وزاوج بينها في كثير من الموضوعات ، وكأنما يأخذ من " **كل بستان زهرة** " فهو يريد أن يحشد في عمله الفني كل ما لديه من عناصر ووحدات ، ليخرج هذا العمل آية في الرونق والبهاء [٤] .

---

(١) عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامى - ص ١٣٠ .
(٢) المرجع نفسه . ص ١٣٠ ، ١٣١ .
(٣) حسن الباشا : الفنون الإسلامية . أصولها . مجالها . مداها . ص ١٠٠، الفن عند الشعوب الإسلامية. ص ١٠٣ .
(٤) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي : ص ١١٠ .

ولقد تم تقسيم العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربع مراحل رئيسية [١] . منها الثلاث مراحل التالية:-

المرحلة الأولى : من القرن الـ (١ هـ/ ٧ م) ، إلى القرن الـ (٣هـ / ٩ م) وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً .

- **المرحلة الثانية** : تمتد من القرن الـ (٣ هـ / ٩ م) إلى القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) وفيها يكون الفن الإسلامي قد كون شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية .

- **المرحلة الثالثة** : تمتد من القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) إلى القرن الـ (١٠هـ/ ١٦ م) ، وهي المرحلة التي تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزو المغولي وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية ، كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية .

ويهمنا هنا من هذه المراحل الثلاثة ، المرحلة الثالثة لتعلقها بالفترة موضوع الدراسة – **عصر المماليك** – (٦٤٨ هـ / ٩٢٣ هـ) (١٢٥٠ م / ١٥١٧ م) ، ويهمنا من الفنون التطبيقية في هذه الفترة أيضا فن الخزف لاسيما في عصر المماليك . حيث إن الموضوعات الزخرفية المستخدمة عند الفنانين المماليك كانت منتشرة وتجذب الانتباه . [٢]

والحق أن زخارف الخزف في عصر المماليك يتضح فيه تياران من التأثيرات الفنية الخارجية .

الأول : من إيران . ويتضح في التحف التي يمكن نسبتها إلى النصف الثاني من القرن الـ (٧ هـ / ١٣ م) والنصف الأول من القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) ، ونعتقد أن العامل الرئيسي لذلك كان هجرة الصناع ومنهم الخزافون من إيران والعراق إلى الشام و مصرفي تلك الفترة أمام غزوات المغول ، فحملوا معهم تقاليدهم الفنية وأساليبهم في صناعة الخزف وزخرفته .

الثاني : من الصين ويبدأ ظهوره من القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) ، وقد وصل هذا التأثير إلى مصر عن طريق أواني البورسلين والسيلادون المستوردة من الصين ، ونلمس هذا في أشكال الأواني وزخارفها في تلك الفترة [٣] .

كما نلاحظ وجود تيار ثالث من الزخارف على الخزف المملوكي وهذا التيار نابع في الأساس من الميراث المحلي من الخزف في المنطقة الذي انتقل إلى الخزف المملوكي من الخزف الفاطمي أولا ثم الخزف الأيوبي بعد ذلك . ومما لا شك فيه أن الذي ساعد على ذلك هو الصناع الوطنيين أولاً . ثم التحف والأواني الخزفية التي ترجع لعصور سابقة على العصر المملوكي من مصر وسوريا – عصر فاطمي وأيوبي - ، بالإضافة إلى قيام الصناع الوطنيين بإحياء تراثهم الفني لمواجهة البضائع المستوردة والفنانين المهاجرين من خارج الأراضي المملوكية .

وقد اشتمل هذا التيار في أساسه على الزخارف الكتابية بأنواعها ، الزخارف النباتية الموروثة عن السابقين وكذلك الزخارف الآدمية والحيوانية فضلاً عن الزخارف الهندسية ، بالإضافة لظهور عنصر زخرفي جديد امتاز به الخزف المملوكي عن غيره من الخــزف ، سواء المعاصر أو السابق عليه ، وهو زخارف الرنوك المملوكية بأنواعها المختلفة.

---

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي. ص ١١٠ ، ١١١ .
(٢) - Soustiel ; La Ceramique Islamique ., p . 223
(٣) عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف . " كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية " . ص ٨٩٢

الفصـــــل الأول

الزخارف النباتية
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

المقصود بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محوره عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية (١) .

الزخارف النباتية استخدمت في كل الفنون ولكنها في الفن الإسلامي حظيت بالتقدير والاهتمام الكبير من جانب الفنانين المسلمين ، ويرجع السبب في ذلك إلى عمق إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ورقه مشاعره وحبه للطبيعة وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار أشكال جديده للزخارف النباتية ميزت الفن الإسلامي عن غيره من الفنون (٢) .

من حيث استخدم الزخارف النباتية يلاحظ أن الفنانين المسلمين استخدموا عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات من أشجار وأوراق وأغصان وأزهار وثمار وغير ذلك (٣) ، وتمثلت هذه الزخارف في سيقان النباتات ذات الأطوال المختلفة والتقاسيم المتنوعة وذات السمك الواحد والتي غالباً ما رسمت وكأنها نامية من لا شيء أو من بعضها البعض أو من مكان لا وجود له (٤) .

ويرى بعض العلماء (٥) ، أن السبب في إقبال الفنانين المسلمين على الزخارف النباتية يرجع إلى ما شاع عن كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية فانصرف كثير من الفنانين المسلمين إلى ميادين فنية وجدوا فيها حرية إشباع نزعتهم الفنية وإظهار مهارتهم الصناعية وكانت الزخرفة النباتية بعناصرها المختلفة والمتنوعة ميداناً رحباً للفنانين الذين استمدوا من الوحدات الفنية النباتية عناصر زخرفية طبقوها على منتجاتهم الفنية المتعددة(٦).

إن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفياً ، فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد ، فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، فتكون أشكالاً حدودها منحنية ، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصان أو ثلاثة فصوص أو أكثر . وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء ، أو من أغصان أخرى ، وتمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو التواءات أو حلزونات في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع ، وقد يجتمع فيها اكثر من حركة من الحركات السابقة ، وأهمها الحلزونات أو الثنيات المتموجة بما يذكر بأغصان العنب وثنياتها وحركتها ، وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أوراق أو زهور تتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة ، وتشمل الفراغ المحصور بين تلك الغصون . وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها (٧) .

---

(١) كاظم الجنابي : حول الزخارف الهندسية الإسلامية ، مجلة سومر ، المجلد الرابع والثلاثون جـ ٢١ ، سنة ١٩٧٨ م ص ١٣٤ .

(٢) نجاة شاكر محمد زيدان : أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين ، مجلة الدارة العدد الرابع ، السنة الثالثة ، صفر ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ ، ص ٧٧

(٣) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية . القاهرة .١٩٧٩ ، ص ٢٤٢ . الفن عند الشعوب الإسلامية . ص ١٠٣ . ، الفنون الإسلامية . أصولها . مجالها . مداها . ص ١٠٠

(٤) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي . ص ٢٣

(٥) المرجع نفسه . ص ٢٧

(٦) سعيد مصيلحي : أدوات وأواني المطبخ . ص ٢٤١ ، . عاصم رزق : المرجع السابق . ص ١٣١

(٧) أبو صالح الألفي : المرجع السابق . ص ١١١ ، ١١٢ .

وقد بلغت الزخارف النباتية في الفن الإسلامي درجة سامية من الجمال الفني وابتكر فيها صورة جديدة لم تكن معروفة من قبل هي الأرابيسك (١) .

والزخارف النباتية تنقسم إلى نوعين ، **الأول** قوامه زخارف نباتية بحتة لا يشوبها أية عناصر أخرى أي أنها تستخدم كعنصر رئيسي في الزخرفة دون الاستعانة بأية عناصر أخرى ، **والثاني** قوامه زخارف نباتية تتخذ بمثابة مهاد أو أرضيات لعناصر زخرفية أخرى تلعب دوراً رئيسياً في الزخرفة سواء كانت رسوماً هندسية أو حيوانية أو طيور أو كتابات وذلك لتبدو الزخرفة على مستويين يكمل أحدهما الآخر ويزيد من بهائه .

وقد طور الفنان المسلم الزخرفة النباتية ، واستخدم في تمثيل الزخارف النباتية شتى أنواعها فضلاً عن تكوينات مختلفة أو من أشكال مجمعة من زخارف نباتية وهندسية وحيوانية وكتابية ، كما مهر الفنانون التطبيقيون الإسلاميون في استخدام الزخارف النباتية الإسلامية بشتى أنواعها في تزيين منتجاتهم ، حتى إن معظم الأشكال الزخرفية النباتية قد استخدمت على منتجات الفنون التطبيقية من خزف ونسيج وسجاد وزجاج ومعادن وأخشاب وجلود وغيرها (٢) .

وقد استعمل الفنان المسلم زخارف نباتية أقرب إلى أصلها الطبيعي ومن أهم أمثلتها عناقيد العنب وأوراق الأكانتس ، وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار .
ويختلف الاهتمام بهذا النوع من الزخارف القريبة من الطبيعة بين الأقاليم الإسلامية المختلفة فيزداد الاهتمام بها وبخاصة منذ أواخر القرن الـ (٧هـ /١٣م) بسبب التأثيرات المغولية والصينية ، وقد تسرب هذا التأثير إلى مصر وسوريه . فظهر على بعض التحف كالمشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي (٣) .
وكان الفنان الإسلامي ميالاً إلى تحوير الأشكال النباتية أو تجريدها حتى صار بعض هذه الأشكال أقرب ما يكون إلى الأشكال الهندسية ، ومع ذلك طور الفنان الإسلامي زخارف نباتية فيها محاكاة لشكلها الطبيعي (٤) .

والحقيقة إن الزخارف النباتية قد تأثرت بانصراف المسلمين عن استحياء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً إذ إنه منذ القرن الـ (٣هـ / ٩ م) بدأ الفنانون المسلمون في اتباع أسلوب يقوم على تحوير هذه العناصر وتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة ، ذلك أن الهدف الحقيقي للفنان المسلم هو تجميل الحياة ، وقد اختار هذا الفنان أسلوب التحوير لكي يرتفع فوق مرتبة التقليد ، لذلك بدأ الفنان في ابتكار صورة جديدة تخضع لأصول الجمال الفني واندفع الفنان وهو يرسم زخارف " **الارابيسك** " (٥) ، وراء خياله الخصب ولكنه أخضع هذا الخيال إلى قوانين التقابل

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي . تاريخه . خصائصه . ص ١٨٠ .
(٢) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الاسلامية ص ٩٩ ، ١٠٠ .
(٣) أبو صالح الألفي : المرجع السابق. ص ١١٢ ،١١٣ .
(٤) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ٩٩ ، ١٠٠ .
(٥) إن الارابيسك لفظ أجنبي يقابله في العربية كلمة " التوريق " وتقوم على عناصر زخرفية مختلفة سواء كانت نباتية أو حيوانية أو هندسية وكلمة التوريق أصدق في الدلالة على هذا النوع من الزخرفة الذي أبرز ما فيه هو ظاهرة التمدد والتوريق . راجع . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . ص ١١
وعن هذا النوع من الزخرفة راجع : محمد عبد العزيز : المرجع السابق . ص ١٢ . ، - حسن الباشا : فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية . ص ٣٨ ، ٣٩ ، فن القاهرة . كتاب القاهرة ص ٢١٤ ، مدخل إلى الآثار الإسلامية = ص ٢٤٢ ، الفن عند الشعوب الإسلامية . ص ١٠٣ ،الفنون الإسلامية أصولها مجالها . مداها . ص ١٠٠ ،

والتوازن والتماثل والإشعاع فخرجت زخرفة الأرابيسك من بين يديه رائعة واستمرت في تطورها حتى أصبحت إحدى العلامات المميزة للفن الإسلامي (١) .

وتميزت الأرابيسك المملوكية بميزتين رئيسيتين . **الأولى** / كثرة استخدام نصف المروحة النخيلية والتي تتكون من فصين طال أحدهما وتضخم وتضاؤل الآخر ووصل أحياناً إلى أن يكون النتواء رفيعاً ، ومثل هذا الأسلوب يندر وجوده قبل العصر الفاطمي . **الثانية** / يمتاز الأرابيسك المملوكي بالأشكال الكاسية بأنواعها المختلفة (٢) .

وقد وصلت الزخارف العربية المورقة في العصر المملوكي إلى أوج تطورها وتميزت بغناها الزخرفي ودقة تنفيذها ومراعاة التماثل في توزيع وحداتها ، واستعملت في زخرفة كثير من المنتجات المملوكية من مختلف المواد كالمعادن والجص والخشب ، وكانت تقوم في ذلك العصر بوظيفتين . **الأولى** كعنصر زخرفي قائم بذاته يشغل مساحات كبيرة من سطح المنتجات المختلفة . **والثانية** كأرضية زخرفية لغيرها من الزخارف كالكتابات أو رسوم الحيوان والطير مما استعمل في العصر المملوكي في زخرفة منتجاته المختلفة (٣) .
وقد لعبت زخارف الأرابيسك دوراً هاماً وبارزاً في زخرفة الأواني الخزفية المملوكية ويرجع ذلك إلى ما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء فكثر استعمالها واتسعت مساحتها واتسمت رسومها بالدقة والتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها .

والواقع أن الفنون الإسلامية كانت قد تأثرت في الزخارف النباتية كثيراً بالفنون الشرقية الأصيلة كالفارسية والإيرانية ذات التأثيرات الهندية والصينية ، وتلخصت هذه التأثيرات الأجنبية في الفنون الإسلامية فيما انسجم منها مع التعاليم الإسلامية والثقافة العربية (٤) .

وصفوة القول أن الزخارف النباتية التي وجدت على الآثار والفنون الإسلامية كانت تشتمل على عناصر زخرفية ذات أصول تاريخية مختلفة ، فقد استخدمت فيها وحدات زخرفية **مصرية قديمة** ممثلة في زهرة اللوتس والأزهار الرباعية ، ووحدات **هلينستية** ممثلة في الأوراق الثلاثية والمراوح النخيلية ووحدات **قبطية** ممثلة في الفروع النباتية والزخارف المشتبكة وورقة شوكة اليهود وورقة العنب وغيرها من الزخارف التي كان الفن القبطي قد أخذها عن الفن البيزنطي ، يضاف إلى ذلك وحدات أخرى إسلامية صرفه ولاسيما زخارف التوريق أو الارابيسك (٥) .

وخلاصة القول أن عالم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم وكان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكال الطبيعة التزاما يكون قريباً نسبياً أو بعيداً حسب العصور والأقاليم ... وعلى الرغم

= سعاد ماهر : الخرف التركي . ص ٦٦ . ، - أوقطاي أصلانابا : فنون الترك وعمائرهم . استانبول . ١٩٨٧ . ترجمة أحمد عيسى . ص ٣٨٩ ، - أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي . ص ٢٢٨ ، - أبو صالح الألفي : المرجع السابق . ص ١١٢ ، - محمود إبراهيم حسين : الزخرفة الإسلامية . بيروت لبنان . الطبعة الثانية . ١٤١١هـ / ١٩٩١ م .

(١) سعيد مصلحي : المرجع السابق . ص ٢٤٢ .
(٢) المرجع نفسه . ص ٢٤٣ .
(٣) حسين عليوه :كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك . ص ١٢٦
(٤) عاصم رزق : المرجع السابق . ص ١٣١ .
(٥) المرجع نفسه . ص ٣٢٢.

من كل هذه الأساليب والاتجاهات ، فإننا نلاحظ أن هناك شخصية متميزة وإطاراً عاماً يجعلنا نحكم على أن هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي (١) .

وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصل أقصى ازدهار في القرن الـ (٧هـ /١٣م) وقد انتشر استعمال هذا النوع من الزخارف في التحف المختلفة . سواء أكانت من الخشب أم المعدن أم الزجاج أم الخزف ، كما استعملت في زخارف العمائر والصفحات المذهبة من الكتب (٢) .

وفي العصر المملوكي دبت الحياة في الرسوم النباتية وخرجت عن الأسلوب التقليدي وتأثرت بأسلوب الشرق الأقصى وحرية الرسوم **الهلينستية** (٣) ، حيث بلغت الزخارف النباتية الطبيعية درجة كبيرة من الدقة والإتقان (٤) ، فكان للحلية النباتية ، إلى ذلك الحين . نصيب جوهري في تزيين الأشياء . فقد كانت تبتكر هنا أيضا نماذج جديدة تبدو مرتبطة بالدلايات والورود والخراطيش أو تغطي الرقعة بأشرطة متتابعة (٥) ، وتتألف زخرفة الأواني من زخارف عربية نباتية . وهي رسوم وزخارف مبسطة أقل تعقيداً من رسوم الخزف المعاصر (٦) ، فعلى أواني الخزف المملوكية المرسومة تحت الطلاء نفذت الموضوعات على بطانة بيضاء بألوان زرقاء وفيروزية وخضراء وسوداء ويشيع بينها ما نفذ باللونين الأزرق والأسود ، والمبكر منها في عصر المماليك البحرية كان امتداداً لما نفذ في العصر الأيوبي باللون الأحمر المائل إلى البني ، وفي هذا النوع من الخزف المملوكي زينت بعض الأواني بتكوينات جمالية من عناصر نباتية مثل زهور اللوتس والكروم الملتفة التي تحمل أوراقاً وبراعم وأنصاف مراوح نخيلية ، بالإضافة إلى الارابيسك ، وقد نفذت بعض هذه الزخارف بحرية وتلقائية ، وتظهر هذه الزخارف أيضا بالتبادل مع زخارف هندسية داخل تقسيمات إشعاعية أو داخل سلسلة من حلقات متحدة المركز ، كذلك اتخذت الزخارف النباتية على هذا النوع المرسوم تحت الطلاء كأرضيات لبعض الموضوعات الأخرى . أو كعنصر أوسط بين حيوانين ، أو ممتزجة بأشكال الطيور والحيوانات (٧) .

أولاً الأزهـــار :

من عالم الأزهار استخدمت الزخرفة من زهرة الأقحوان أو البابونج والبنفسج واللؤلؤ والداليا والرمان والخرشوف والخشخاش والعسل أو سلطان الغاب ، والقرنفل وكف السبع واللالة والفاونيا أو عود الصليب وعرف الديك والورد والورديات وكيزان الصنوبر (٨) .

أ) – زهـــرة الأقحـــوان (٩) .

---

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي . ص ١١٣ .
(٢) المرجع نفسه . ص ١١٢ .
(٣) سعاد ماهر : الفنون السلامية . ص . ٥٢٠ .
(٤) نعمت علام المرجع السابق . ص ٢٨٩ .
(٥) كونل : المرجع السابق. ص ١١٣ .
(٦) عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية . ص ٨٩٣ .
(٧) محمد غيطاس : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن . مجلة كلية الآداب . سوهاج . جامعة أسيوط ، العدد الرابع عشر . يناير ١٩٩٤ م ، ص ٢٦٠ .
(٨) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ص ١٠٠ .
(٩) زهرة الأقحوان – لؤلؤتية كريزنم Daisy هي عبارة عن زهرة ذات ورقات بيضاء تدور حول قرص أصغر . راجع . أحمد محمد عيسى : معجم مصطلحات الفن الإسلامي ، ص ٣١ .

من الأزهار التي ازدان بها الخزف المملوكي وهي على هيئة زهرة دائرية ومتعددة البتلات حول دائرة صغرى مركزية شكل (٨٥ – أ) ، وهي غالبا تمثل موضوعه على غصن متماوج داخل أشرطة ، في الغالب على بدن القدور والألبارللو ، وهذه الأشرطة إما طولية – رأسية – لوحه (١٠٢ – أ) وباللونين الأبيض والأزرق ، أو داخل أشرطة أفقية لوحه (١٠٦) ، وباللونين الأزرق والأسود على أرضية بيضاء .

ب – زهرة دائرية (مروحية):

من بين الزهور التي رسمت على البلاطات الخزفية المملوكية في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) باللونين الأزرق والأبيض ، زهرة دائرية الشكل متعددة البتلات والأوراق هذه الزهرة تتشابه إلى حد كبير مع زهور نبات عباد الشمس وهي على البلاطة المملوكية لوحه (١٦١ – أ) ، يحملها غصن ملتف يغطي سطح البلاطة حاملاً الأوراق وثمار نبات الرمان لذلك من المرجح أن هذه الزهرة ترمز لزهرة نبات الرمان شكل (٧٨ – هـ) .

جـ - زهرة اللوتس – lotus : [١]

يرجع استخدام زهرة اللوتس كعنصر زخرفي إلى العصور القديمة حيث لعبت دوراً بارزاً في الزخرفة المصرية القديمة واتخذت شكلاً زخرفياً تكون بتلاته موزعة وراء بعضها البعض ، وترى أمثلتها واضحة على الآثار الفرعونية المعمارية والمنقولة [٢] ، إذاً لم تكن زهرة اللوتس موضوعاً زخرفياً صيني الأصل ، بل استعملت في العصور القديمة في مصر وسورية ثم استعملت في الهند وانتقلت منها مع الديانة البوذية إلى الصين [٣] ، وزهرة اللوتس من أهم الأزهار التي استخدمت زخرفة إسلامية وعرف منها نوعان اللوتس المصرية واللوتس الإسلامية [٤] ، وقد ظهرت نماذجها الأولى في الفن الإسلامي على خزف الرقة أبان القرن الـ (٦ هـ / ١٢م) ولم تظهر على الخزف في أي مكان آخر في ذلك الوقت [٥] ، وفي أواخر القرن الـ (٧ هـ / ١٣م) استعملت زهرة اللوتس في خزف سلطان آباد والخزف المملوكي [٦] ، وبدأت زخارف اللوتس ترسم بأسلوب جديد يتسم بالقرب من الطبيعة والبعد عن الطابع الزخرفي المحور الذي كانت ترسم به قبل هذا التاريخ وربما كان السبب في هذا التغيير يرجع إلى التأثيرات الفنية الصينية التي بدأت تفد على الشرق الإسلامي نتيجة لاتصال مغول إيران بالصين من جهة ، ونتيجة للعلاقات الطيبة التي ربطت بين المماليك والصين في ذلك الوقت وتبادل التجارة بين الطرفين [٧] ، وصارت الزخرفة بأغصان اللوتس من الأساليب الشائعة في بلاد الشرق الأدنى وخاصة في العصر

---

(١) زهرة اللوتس أو " الزنبق – " lily " زهرة ناصعة البياض وتكون متعددة الألوان شاع استخدامها في الزخرفة ، واتخذت شعاراً لأسرة البربون الفرنسية راجع . أحمد عيسى : المرجع السابق ، ص ٤٦ .
(٢) سعيد مصيلحي : المرجع السابق ، ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .- ، عاصم رزق : المرجع السابق ص ٣٢٢ .
(٣) زكي حسن : الفنون الإيرانية : ص ، هامش (٢) .
(٤) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ص ١٠٠ .
(٥) سعاد ماهر : خزف الرقة . ص ١٢١ .،- أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٢٣٩ . ، - عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٣٢٢
(٦) سعاد ماهر : المرجع السابق. ص ١٢١ .،- أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٢٣٩ .،- عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٣٢٢ .
(٧) زكي حسن : الصين وفنون الإسلام ؛ ص ٦ –١٧ ، ٣٩ – ٤٤ .،- حسين عليوة : المرجع السابق ، ص ١٣٥

المملوكي في كل من سورية ومصر [1] ، ومنذ بداية القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) شاع استخدام زهور اللوتس في كل من إيران ومصر المملوكية في زخرفة منتجاتهما من الجص والأحجار والمعادن والخزف والنسيج كما استخدمت في زخرفة المصاحف وجلود الكتب وكانت ترسم أيضاً بأسلوبها الطبيعي غير المحور [2] ، هذا وقد تنوعت رسوم زهور اللوتس على الأواني الخزفية ، والبلاطات الخزفية المملوكية ، فقد رسمت هذه الزهرة خلال القرن الـ (٨هـ / ١٤م) حسب الأسلوب الإيراني الذي جاء إلى مصر وسورية صحبة خزف سلطان آباد الإيراني ، حيث رسمت زهور اللوتس على خزف سلطان آباد بأسلوب خاص وهو حجز الزهرة باللون الأبيض لون البطانة وتحديدها باللون الأسود مع بروز خفيف للزخرفة وتلوين الأرضية حول الزهرة ، وكانت هذه الزهرة في معظم نماذجها تتكون من ستة (٦) ، بتلات ، لوحات (٣٢ ـ أ) ، (٣٣ ـ أ) ، (٣٥ ـ أ ، ب)، شكل (٧٦ ـ أ ، ب ، ج ، د) وقد انتقلت هذه الزهرة بنفس الهيئة الموجودة بها على أواني خزف سلطان آباد الإيراني ، إلى الأواني الخزفية المملوكية المصنوعة تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني لوحات (٤٩ ـ أ) ،(٥٠ ـ أ ، ب) ، (٥٤) ، (٦١ ـ جـ) ، (٦٢ ـ أ) ، (٦٥ ـ جـ) ، (٦٥ ـ د)،(١٢٠ ـ ب)،(١٢٦ ـ جـ)،(١٨٧)،(٢١٠ ـ أ)، شكل (٧٦ ـ ذ ، ح) كما رسمت هذه الزهرة في بعض الأحيان باللونين الأبيض والأزرق في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) بحيث جاءت متلاصقة البتلات ، كما قام الفنان بتظليل بتلاتها من عند الأطراف باللون الأزرق الكوبلتي ، لوحات (٩ ـ أ) ،(١٠ ـ أ ، ب ، جـ) ، (١٦٢ ـ ب) وقد انتقل أسلوب تظليل بتلات زهرة اللوتس إلى زهور اللوتس المنفذة على شقافات الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الإيراني المصنوع ربما في نهاية القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) وبداية القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) لوحات (٥٩ ـ ب ، جـ) ، (١٢ ـ أ ، ب) ،شكل (٧٧ ـ ب ، جـ) ، كما رسمت زهرة اللوتس بالأسلوب الصيني على الأواني والبلاطات الخزفية المملوكية التي ترجع للقرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، حيث ظهرت على الأواني لوحات (١١ ـ أ ، جـ) ،(٢٠٢ـ ب) ، (٢٠٩)،(٢١٠ ـ أ) ،(٢١٤ ـ ب) .

كما زينت البلاطات أيضاً بها لوحات (١٣٤ـ د) ، (١٣٥ ـ أ) ، (١٤٨ى ـ د) ، (١٦١ ـ ب ، جـ ، د) ، أشكال (٧٦ ـ هـ ، د) ، (٧٧ ـ أ ، د ، هـ ، و ، ل ، م ، ن)

ثانياً - الوريدات المتعددة البتلات :

من أكثر الوحدات الزخرفية التي ازدان بها الخزف المملوكي رسوم الوريدات المتعددة البتلات ، وقد تعددت هذه الوريدات من حيث أشكالها وطريقة تنفيذها وعدد بتلاتها ، وبيانها كالتالي :

١- وريدات رباعية البتلات :

وجدت الوريدة رباعية البتلات تزين أواني الخزف المملوكي ، حيث رسمت على الأطباق بأحجام صغيرة لوحات (٨٢ ـ ب) ، (٨٥ ـ ب) ، كما وجدت أيضاً تزين القدور الخزفية المملوكية لوحات (٩٦ ـ أ) ، (٩٥ ـ ب) ، (١١٥) .

---

(١) جون كيرسويل : الخزف الصينى ، ص ٧٠ .- أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى ، ص ٢٣٩ .- عاصم رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامى . ص ٣٢٢ .

(٢) حسين عليوه : المرجع السابق . ص ١٣٥ .

٢- وريدة ذات ست بتلات :

وجدت هذه الوريدة بكثرة تزين أواني الخزف المملوكي سواء كان البورسلين الصيني لوحات (١٤) ، (١٨١ – أ) ، أو تقليد خزف سلطان آباد الإيراني لوحات (٧٠ – أ) ، (٧٢ – ب) ،(٧٦ – ب) ، (٨٩) ، (٩٠) ، (٩١) ، ١٩٩ – أ) ، (٢١٠ – ب) . كما وجدت تزين البلاطات الخزفية المملوكية (١٣٤ – أ) ، (١٤٩ – أ) ، (١٥٠ – أ ، ب) .

٣- وريدة ذات سبع بتلات :

رسمت هذه الوريدة على أواني الخزف المملوكي سواء تقليد البورسلين لوحة (١٢ – أ) ، (١٨٥ – ب) أو تقليد سلطان آباد لوحه (٤٤ – ب) ، (١٢٦ – أ) .

٤- وريدة ثمانية البتلات :

وجدت هذه الوريدة تزين أواني الخزف المملوكي ، سواء تقليد خزف سلطان آباد لوحه (٨٨) أو على البلاطات لوحة (١٣٥ – ب) ، أو على الأطباق لوحه (٢١١) .

٥- وريدة ذات تسع بتلات :

استخدام الفنانين المماليك هذه الوريدة في تزيين منتجاتهم الخزفية ، سواء تقليد البورسلين ، لوحة (٧ – ب) ، أو تقليد السيلادون لوحه (٢٩ – جـ) ، أو تقليد سلطان آباد لوحة (١٩٣ -) ، أو على البلاطات الخزفية لوحه (١٦٢ – جـ) .

٦- وريدة ذات إحدى عشرة بتلة :

رسمت هذه الوريدة ضمن زخارف الخزف المملوكي لوحه (١٦٨ – جـ ، د) ، (١٦٨ – و) ، (٢١٤ – أ) .

٧- وريدة ذات إثنتى عشرة بتلة :

زينت هذه الوريدة بعض أواني الخزف المملوكي ، لوحه (٨٢ – أ) .

٨- وريدة ذات ثلاث عشرة بتلة :

زينت هذه الوريدة بعض أواني الخزف المملوكي ، لوحه (١٥٧ – ب ، جـ ، د) ، لوحه (١٦٥ – أ) .

٩- وريدة ذات خمس عشرة بتلة :

رسمت هذه الوريده ضمن زخارف الخزف المملوكي ، لوحه (١٦٨ – هـ) .

١٠- وريدة ذات سبع عشرة بتلة :

وجدت هذه الوريدة ضمن زخارف الخزف المملوكي لوحه (١٣٣ – أ) .

١١- وريدة ذات ثماني عشرة بتلة :

رسمت هذه الوريدة ضمن زخارف الخزف المملوكي لوحه (١٦١ – أ) ، (١٦٥ – أ) .

١٢- وريدة ذات ثلاثين بتلة :

رسمت هذه الوريدة تزين بعض أواني الخزف المملوكي ، حيث وجدت تزين بلاطة لوحه (١٥٧ – أ) .

ثالثاً - الأوراق النباتية :

من عالم أوراق الشجر اشتقت أشكال زخرفية متنوعة من الورق كالورقة الرمحيه والمنشارية والمسننة والمشرشرة والورقة المروحية المستديرة والورقة المفصصة والورقة

الخطافية والورقة المثقوبة والورقة المجنحة ، ومن أشهر الأوراق التي استخدمت كزخرفة نباتية ورقة العنب وورقة الأكانتس أو شوكة اليهود [1] .

أ- الورقة القلبية :

نجد أن لأوراق النبات القلبية الشكل نظير في عدد من القطع العاجية والخشبية والحجرية التي صنعت في القرن الثامن الـ (٨ هـ / ١٤م)[2] ، وقد وجدت رسوم هذه الورقة تزين أواني الخزف المملوكي لاسيما وأنها في هذه الحالة تتكون من نصفي مروحتين نخيليتين متقابلتين فتكون ورقة قلبية الشكل مثقوبة الوسط لوحات (٩٧ – ب)،(١٠٤ – ب) ، (١٨٣ – أ) .

ب- الورقة الثلاثية :

من أهم الزخارف النباتية الورقية الورقة الثلاثية وقد أطلق عليها اسم الكأسية وهي من الزخارف التي عرفت فنوناً سابقة عن الإسلام وقد طورت في الفن الإسلامي إلى ما عرف بالمروحه النخيلية [3] وأنصافها [4] .

جـ الأوراق الثلاثية المدببة الرؤوس :

من بين الأوراق النباتية التي زينت بها أواني الخزف المملوكي لاسيما التي صنعت تقليداً لأواني خزف سلطان آباد الإيراني ، أوراق ثلاثية الأطراف وهذه الأطراف تكون مدببة حادة ، وقد انتقلت هذه الورقة من الأواني الخزفية الإيرانية ذات الزخارف البارزة أسفل الطلاء إلى مثيلاتها المملوكية المقلدة بنفس الطريقة ، حيث ظهرت على الأواني من أطباق وشقافات ، لوحات (٦١ – جـ) ، (٥٦ – أ ، ب ، جـ) ، (٧٢ – أ ، ب ، جـ) وكذلك القدور المرسومة باللونين الأسود والأزرق أسفل الطلاء الشفاف تقليد خزف سلطان آباد الإيراني ، لوحات (٩٧ – أ) ، (٩٨ – ب) ، (١٠٠) ، (١١٢ – أ ، ب) وكذلك الأطباق والصحون والشقافات المملوكية من نفس الطراز لوحات (٥٨ – أ ، ب) ، (٦٣ – ب) ، (٦٥ – ب) ، شكل (٨٤ – د) .

د - الأوراق الصينية الطراز : شكل (٧١ – أ ، ب)

زينت الأواني والبلاطات الخزفية المملوكية برسوم أوراق نباتية صينية الطراز رسمت باللون الأزرق على أرضية بيضاء وهذه الأوراق هي كالتالي :

١ - الورقة الثلاثية المستدقة الرأس :

رسمت هذه الورقة تزين الأواني الخزفية المملوكية كقيعان الأطباق من الداخل على هيئة لفائف لوحه (٨ – د) شكل (٨٧ – جـ) ، (٨٤ – هـ) .

---

(١) حسن الباشا : دراسات فى الزخرفه الإسلامية - ص ١٠٠ .
(٢) أسين أتيل : المرجع السابق ص ١٧٣ .
(٣) حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٠٠ .
(٤) سعفيه ، ورقه نخيليه ، مروحه نخيليه " palmette " هي عباره عن حليه مروحيه تشبه سعف النخيل .انظر أحمد عيسى : المرجع السابق ص ٥٣ .

٢- الورقة الخماسية المستدقة الرأس : شكل (٧٧) ، (٧٨) .

هذه الورقة من أكثر الأوراق النباتية الصينية الطراز انتشاراً على الخزف المملوكي ، سواء كانت أطباق خزفية لوحات (٧) ، (٨ – أ ، ب) ، (١٠ – د) ، (١١ – ب) ، (٦٥ – أ)،كما وجدت أيضاً تزين القدور المملوكية لوحات ، (١٠٢ – أ) ، (١١١ – ب) والزهريات الخزفية لوحه (١٠٢ – ب) ، كما وجدت أيضاً تزين البلاطات الخزفية لوحات (١٦١ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٦٢ – أ ، ب ، جـ ، د) (١٦٣ – أ) ، كما زينت أجزاء الأواني بها أيضا لوحه (١٩٥ – ب) ، لوحه (٢٠٩) .

٣- أوراق نبات اليقطينة " قرع " :- شكل (٧٤ – أ)

من الأوراق التي زينت أواني الخزف المملوكي وبلاطاته ، أوراق ضخمة متعددة البتلات ، وهذه البتلات شارية الشكل ورسمت باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، سواء على الأواني لوحات (٨ – جـ) ، (٧- أ) ، (١٢ – أ) أو على البلاطات الخزفية لوحة (١٥٤ – أ) ، لوحه (١٦٣ – د) .

٤- ورقة نباتية صينية الطراز :

من الأوراق الصينية الطراز التي زينت بها بعض الأطباق الخزفية المملوكية لا سيما المقلدة لخزف البورسلين الصيني ، ورقة مستدقة الرأس ذات بتلتين متدليتين لأسفل عند قاعدة الورقة ، حيث انتقلت من الأواني الصينية الأصلية لوحه (٣) ، لوحة (٤ – ب) ، إلى الأطباق المملوكية لوحه (٩ – ب) .

٥- أوراق نباتية باللون الرمادي :

من بين الأوراق النباتية التي زينت أواني الخزف المملوكي ، رسوم أوراق نفذت باللون الرمادي تملأ أرضية الزخارف لا سيما على النوع تقليد خزف سلطان آباد الإيراني ، حيث إن هذه الأوراق ظهرت على الأواني التي ترجع لمدينة سلطان آباد الإيرانية ، سواء كانت أطباقاً ، لوحات ، (٣٢ – أ، ب) ، (٣٥ – أ ، ب) ، (٣٧ – أ ، ب) ، (٤٠ – ب) ،أو كانت قدوراً من سلطان آباد لوحه (٩٣ – ب)، وقد انتقلت إلى مثيلاتها من الخزف المملوكي ، سواء كانت أطباقاً لوحات (٤٩ – أ) ، (٥٠ - أ ، ب)،أو كانت قدوراً لوحه (١٠٤ – أ) .

٦- أوراق نباتية ريشيه الشكل :

من الأوراق النباتية التي زينت بها الأواني الخزفية المملوكية ، أوراق على هيئة شريطية أو ريشية الشكل ، يتضح بها التعريقات الوسطى والطرفية ، وقد استخدمت هذه الأوراق في تزيين البلاطات الخزفية المملوكية المرسومة باللونين الأزرق والأبيض أسفل الطلاء الشفاف في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) حيث وصلنا عدة نماذج لها على هذه البلاطات ، لوحات (١٥١ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٥٢ – أ ، ب ، جـ) ، (١٦٣ – أ) ،(١٦٥ - ب)

وهذه الأوراق ربما تمثل أوراق أشجار الموز ، أو أوراق جريد النخيل . وكلا النوعين من الأشجار منتشر بالأراضي المصرية ، شكل (٨١ – أ) ، (٨١ – جـ - د ، هـ)

رابعاً - الأغصان النباتية المتماوجة التي تحمل زهور اللوتس :

من العناصر الزخرفية النباتية التي ازدانت بها أواني الخزف المملوكي ، لا سيما المرسوم باللونين الأزرق والأبيض أسفل الطلاء الشفاف ، في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، على كل من الأواني والبلاطات ، أغصان نباتية متماوجة وملتفة مكونة أشكالاً حلزونية بها

زهور متنوعة أهمها زهور اللوتس الصينية الطراز ، لوحات (١٤ – أ) ، حيث تزين هذه الأغصان الحافة الداخلية وظاهر الطبق ، كما استخدمت الأغصان السابقة في تزيين البلاطات الخزفية أيضاً ، لوحات (١٦٠ – أ ، ب) ، (١٦١ – ب ، جـ ، د) ، شكل (٨٥ – ب ، جـ) .

خامساً - رسوم المراوح النخيلية وأنصافها :

من الزخارف التقليدية التي ازدانت بها الأواني والبلاطات الخزفية المملوكية رسوم المراوح النخيلية وأنصافها وذلك خلال القرنين (٨ ، ٩ هـ / ١٤ ، ١٥م) وقد تنوعت رسوم هذه المراوح ، فهي إما ترسم في هيئة شريط يحيط بحافة الطبق تقليد البورسلين الصيني لوحه (١٥ – أ) ، أو تكون هذه المراوح وأنصافها أرضية لرسوم الحيوانات كالأرنب مثلا لوحه (٥٢ – ب) ، أو تكون هذه المراوح موزعة داخل تصميم إشعاعي خصوصاً الأطباق المرسومة باللونين الأسود الأزرق لوحه (٥٥ – أ) ، (لوحه ١٢٦ – أ) أو ترسم داخل زخارف أجنحة الكائن الخرافي ، لوحه (٧٢ – د) ، أو ترسم هذه المراوح وهي تنطلق في هيئة حزم من الورد لوحة (١٨٥ – أ) ، وقد كثر تمثيل هذه الزخرفة على القدور الخزفية المملوكية ، وهي إما ترسم في شكل أشرطة طولية لوحه (٩٤ – أ) ، (٩٥ – أ ، ب) ، أو ترسم هذه المراوح وأنصافها داخل أشكال هندسية متنوعة على بدن القدر ، لوحه (٩٦ – ب) ، أو ترسم هذه المراوح متقابلة لتكون هيئة ورقة ثلاثية (ورقة قلبية) مثقوبة الوسط لوحة (٩٧ – ب) ، (١٠٤ – ب) ؛ (١٣٨ – أ) ، أو ترسم داخل أشرطة أفقية على بدن القدور لوحه (١٠٤ – أ) . أو ترسم بصورة متكرره في شريط أفقي على بدن القدر لوحه (١٠٦) ، أو ترسم داخل عقد ثلاثي على جزء من طبق كان على الأرجح ذات تصميم إشعاعي لوحه (١٢٣ – ب) ، كما زينت البلاطات الخزفية أيضاً بهذه الزخرفة على هيئة زخارف الأرابسك العربية لوحة (١٥٥ – أ) ، لوحه (١٥٦ – أ) ، أو ترسم لتكوين هيئة شرفات نباتية على بلاطات خزفية لوحه (١٤٢ – ب) ، أو تزخرف إطار شاهد قبر خزفي لوحه (١٥٩ – ب) .

أما عن الأسلوب الفني المستخدم في تنفيذ رسوم هذه المراوح وأنصافها ، فهي إما ترسم بالألوان على أرضية بيضاء أو غير بيضاء ، أو تحجز هذه المراوح بلون البطانة على أرضية ملونة .

سادساً- أشجار الصفصاف :

من عالم النبات شاع تمثيل زخارف من أشجار الصفصاف [1] ، وهي عبارة عن أشجار كثيفة الأغصان صغيرة الأوراق ، وترسم بأغصان دقيقة مدلاة نحو الأرض وكأنها قريبة من المجاري المائية ، ومن المعروف أن أشجار الصفصاف من النباتات الشهيرة حول مجاري الأنهار ، وهي من الأشجار الشهيرة في مصر بوجه خاص وتنمو حول وادي النيل لكن طريقة تنفيذ ورسم هذه الأشجار على أواني وبلاطات الخزف المملوكي يتضح به المسحة الصينية من حيث الألوان المستخدمة – الأبيض ، الأزرق – وكذلك أسلوب الرسم القريب من الطبيعة ، وهي من خصائص الفن الصيني ، كما أن رسوم أشجار الصفصاف كانت من بين الزخارف التي انتشرت على أواني الخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق في القرنين الـ (٨ ، ٩هـ / ١٤ ، ١٥ م) .

---

(١) حسن الباشا : دراسات فى الزخرفة الإسلامية . ص ١٠٠ .

هذا وقد وصلنا عدة أمثلة من البلاطات الخزفية المملوكية التي ازدانت برسوم أشجار الصفصاف ، لوحات (١٣٤ – أ) ، (١٣٧ – ب) ، (١٤٦ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (١٥٣) ، شكل (٨٢) ، شكل (٨٣) .

سابعاً - الحزم النباتية النامية بوسط الأطباق :

من بين الزخارف النباتية التي زينت بها أطباق الخزف المملوكي لاسيما المقلدة لخزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق في القرن الـ (٩ هـ / ١٥م) ، رسوم حزم نباتية من أوراق وأغصان تضم أزهار متنوعة من بينها زهور اللوتس المظللة الأطراف ، وهذه الحزم النباتية تنمو بوسط الأطباق والصحون من الداخل وكأنها نامية في بحيرة مياه ، لوحات (٩ – أ) ، (١٠ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (١١ – أ) ، (١٢ – جـ) ، (١٥ – ب) . شكل (٨٦) .

ثامناً - النخيل :

من عالم النبات شاع تمثيل زخارف أشجار النخيل [١] ،وعلى الرغم من كثرة نمو أشجار النخيل في بيئة الشرق الأدنى ، إلا أننا نجد ندره شديدة في رسوم النخيل على الأواني والبلاطات الخزفية المملوكية وربما ذلك راجع إلى أن أشجار النخيل لم تكن من بين زخارف الخزف الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق الذي استوردته دولة المماليك خلال القرنين الـ (٨،٩هـ /١٥،١٤م)،وذلك لأن النخيل لا ينمو في البيئة الصينية ولا في بيئة أواسط آسيا ، وحيث أن الخزاف المملوكي كان ينقل زخارف هذا الخزف إلى أوانيه المقلدة فتأثر بقلتها بل عدم وجودها وانعكس ذلك على زخارف آوانية،حيث لم يصلنا في ضوء ما عثر عليه سوى نموذجين،أحدهما على طبق عبارة عن رسم محور إلى حد كبير لنبات النخيل داخل تقسيم إشعاعي يقسم السلطانية لأربع مثلثات متساوية لوحه (٥٦ – ب) والنموذج الثاني على بلاطه خزفية مستطيلة الشكل على عمارة دينية لوحه(١٤٢ – أ) وتظهر النخلة يتدلى منها عناقيد البلح

تاسعاً - الثمار :

من عالم الثمار شكلت زخارف من ثمار مختلفة كالتفاح والبرتقال والمشمش والخوخ والرمان والكمثرى وكانت الثمار ترسم منفردة أو مجمعة أو على أشجارها أو في أغصانها أو مع أوراقها [٢] ، ومن أكثر ثمار الفاكهة انتشاراً بين زخارف الأواني الخزفية المملوكية كانت ثمار نبات الرمان ، وثمار نبات الخوخ . وكانت ثمار الخوخ ترسم في نهاية السيقان النباتية المرتفعة على هيئة كمثرية الشكل ذات نهاية مستدقة الرأس ، وكانت رسومها قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، ورسمت بكثرة شديدة على البلاطات الخزفية المملوكية ذات اللونين الأبيض والأزرق ، التي ترجع للقرن الـ(٩هـ/١٥م) ، لوحات (١٣٤– ب)،(١٣٧ – ب)،(١٥٤ – حـ ، د)،(١٦٩– ب) ،شكل (٧٢– أ ، ب)،(٧٣– ب ، د) (٧٤ – ب) وعلى الأواني رسمت باللون الأخضر ربما ليشير إلى أنها لم تصل بعد لمرحلة النضج ، لوحة (١٨١– أ) شكل (٧٣– جـ) أما ثمار نبات الرمان فلعلها كانت أكثر الثمار انتشاراً بين زخارف البلاطات الخزفية المملوكية حيث رسمت بكثرة ملحوظة ، وهي مرسومة محمولة على أشجار الرمان فوق أغصان متدلاه من كثرة وثقل ثمار الرمان التي تحملها الفروع

---

(١) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ، ص ١٠٠ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٠٠ .

والأغصـان ، ورسـمت هذه الثمار بقرب شديد من الواقع بل لعلها تتطابق مع الثمار الحقيقية فـي الشكل وأسلوب الرسم إلا أنها تختلف بالطبع من حيث الألوان حيث رسمت باللونين الأزرق والأبـيض ، لوحـات(١٥٤ـ ب)،(١٥٦ـ جـ ، د)،(١٦٣ـ جـ)،(١٨٠ـ ب) كمـا رسمت ثمار الرمان علـى الأوانـي الخزفية المملوكية المرسومة بـاللون الأبيض والأزرق لوحـه (١٩٥ ـ ب) وغالباً ما كانت ترسم هذه الثمار مزدوجة ، شكل (٧٥ ـ أ ، ب جـ ، د ، هـ ، و ، ح) .

الفصـــــل الثانـــــي

الزخارف الهندسيـــــة
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

استعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري إلى الآن .. ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين : **الأول** نزوع فطري نحو التجريد ، و**الثاني** التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإنتاج [١] .

وقد أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات ، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة يلعب الخط الهندسي فيها دوراً كالدور الذي يلعبه الخط المنحنى في زخرفة الأرابسك " [٢] .

وعلى ما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد ، فإنها في حقيقتها بسيطة على أصول وقواعد ، كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة ، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية [٣] .

ولقد بلغ الفن الإسلامي في مجال الزخارف الهندسية مرتبة لا يدانيه فيها أي فن آخر ، ولقد طور الفنانون المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وابتكروا أنواعاً من هذه الزخارف لم تعرفها الفنون الأخرى ومن أمثلة تلك الزخارف ما اصطلح على تسميته " **الأطباق النجمية** " [٤] .

كما تفوق الفن الإسلامي في الزخارف الهندسية تفوقاً منعدم النظير وتجاوز في إبداعها الحد الذي وصلت إليه الفنون التي سبقته أو الفنون التي لحقت به [٥] ، كما بعث الفنان المسلم في الزخارف الهندسية روحاً جديدة . فبدت في ثوب من الجمال الفني لم يكن لها من قبل ، إنه لم يخترع أشكالاً هندسية ولكنه بالغ في تقسيم هذه الأشكال المعروفة ، وأخرج منها زخارف شتى تدل على براعته في علم الهندسة [٦] .

وقد امتاز الفنانون الإسلاميون بخاصة في الزخرفة الهندسية وساعدهم على ذلك طبيعة الإسلام الذي ينهي عن التعبير عن العقائد بالصور ، وكره بعض فقهائه لرسم الكائنات الحية ، كما أن تفوق المسلمين في الرياضيات كان من العوامل المهمة التي زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية [٧] .

وإذا كنا قد رأينا في الزخارف النباتية أن المسلمين كانوا قد لجأوا إلى عناصرها المحورة في فنونهم ابتعاداً عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها ، فمما لا شك فيه أنهم كانوا قد وجدوا في الزخارف الهندسية المختلفة اكثر مما وجدوه في الزخارف النباتية فتفننوا في هذا النوع من الزخرفة وابتكروا فيه الكثير من الضروب التي أكدت القول بأن براعة المسلمين

---

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي - ص ١١٣ .
(٢) المرجع نفسه . ص ١١٤ .
(٣) المرجع نفسه . ص ١١٤ ، ١١٥ .
(٤) حسن الباشا : فن القاهرة . ص ٢١٤ .؛: مدخل إلى الآثار الإسلامية . ص ٢٤٢ ، الفنون الإسلامية . أصولها مجالها مداها . ص ١٠٠ ، الفن عند الشعوب الإسلامية . ص ١٠٣ .
(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي . تاريخه . خصائصه . ص ١٠٣ .
(٦) المرجع نفسه . ص ١٨٥ .
(٧) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ص ٩٦ ، ٩٧ .

في زخارفهم الهندسية لم تكن أساساً للشعور والموهبة فحسب ، بل كانت نتيجة علم وافر بضروب الهندسة العلمية [١] .

وقد احتلت الزخارف الهندسية مكانة خاصة على الفنون الزخرفية الإسلامية بوجه عام ، مما يعكس ميلاً واضحاً إليها لدى العرب والمسلمين ، وتظهر هذه الزخارف على الآنية الخزفية أحياناً دون عناصر أخرى ، ومن ذلك الزخرفة التي على هيئة عش النحل ، والزخرفة المؤلفة من خطوط إشعاعية والتي قد تنفذ متماوجة في بعض الأحيان مما يعطي إحساساً بالحركة الدائرية بلا توقف . وقد تزين هذه الزخارف الإطار أو الحافة فقط في شكل شريط مجدول أو أقواس صغيرة أو زخرفة مسننة [٢] .

وتتكون الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمجدولة والمتكسرة والمتموجة والحلزونية والمتعرجة . ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة ، ومن الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية وغيرها[٣] .

ورغم كثرة هذه العناصر الهندسية وتعددها فإنها لم تكن تشكل في بعض الأحيان موضوعات زخرفية قائمة بذاتها فيما عدا بلاطات القاشاني التي شاع استخدامها منذ القرن الـ (٧هـ / ١٣ م) ، ولكنها كانت تشارك العناصر الأخرى وتقوم بتقسيم المواضيع الزخرفية فيها وتساعد على تحديد وحداتها الفنية تحديداً واضحاً [٤] .

وقد اصطلح مؤرخو الفنون على تقسيم العناصر الهندسية إلى نوعين :
أولهما : زخارف هندسية بسيطة تتكون من المثلثات ولا سيما المتساوية الساقين أو المتساوية الأضلاع ، ومن الدوائر والمعينات والمربعات والمستطيلات والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية ولا سيما المثمنات المرسومة في دوائر والحاصلة من تقاطع مربعين بزاوية قدرها خمس وأربعون درجة (٤٥) والتي كانت من اكثر المضلعات استخداماً في الزخارف الهندسية ، بينما تتكون الزخارف الهندسية المركبة من الأشكال النجمية التي ظهرت بداياتها في الزخارف الإسلامية المصرية خاصة خلال العصر الفاطمي وانتشرت بعده في العصرين الأيوبي والمملوكي [٥] .
ومن أمثلة الأشكال الهندسية التي استعملها الفنان المسلم : الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة ، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس [٦] .
وقد استفادت الفنون التطبيقية الإسلامية على اختلافها من الأشكال الهندسية الزخرفية إذ طبقوها في منتجاتهم من خشب ومعادن ونسيج وسجاد وخزف وزجاج وأحجار ورخام وفسيفساء وحلي ، كما استخدم بعضها أيضاً كحليات معمارية [٧] .

---

(١) عاصم رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامي ، ص ١٣٣ .
(٢) محمد غيطاس : المرجع السابق ، ص ٢٦١ .
(٣) سعاد ماهر : الخزف التركي ، ص ٦٥ ، - عاصم رزق : المرجع السابق ، ص١٣٣ .
(٤) عاصم رزق : المرجع السابق . ص ١٣٣ ، ١٣٤ .
(٥) عاصم رزق : المرجع السابق . ص١٣٤ .
(٦) أبو صالح الألفي : المرجع السابق . ص ١١٤ .
(٧) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ٩٧ .

ومن الملاحظات الجديرة بالاعتبار ، أن الزخارف الهندسية بعامة كانت أكثر انتشاراً في مصر وسوريا . ولعل هذا يؤكد لنا الوحدة الفنية التي تمتد في فنون مصر منذ أقدم عصورها إلى الآن (١) .

وبالإضافة إلى الوحدات النباتية والحيوانية ، زين الفنانون المماليك منتجاتهم بنماذج هندسية ، بعضها من المحتمل أنها تقلد عناصر طبيعية مثل الجبال والسحب والأمواج (٢) ، حيث كان للحلية الهندسية نصيب جوهري في تزيين الأشياء في ذلك العصر (٣) .

وقد غلب استخدام الزخارف الهندسية على الآنية الخزفية مع عناصر أخرى ، وكان وجودها أحياناً لازماً لتحقيق التوزيع الهندسي للزخارف لتصبح بذلك علاقة تشكيل لها قيمتها الجمالية من خلال ما تحققه من إحساس بالنظام في العمل الفني ، ومن هذه الزخارف خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق بها عساليج ونقاط مطموسة وزخارف مجدولة ، وقد يتخذ بعضها شكلاً نجمياً (٤) ، ومن الزخارف أيضا أشكال هندسية متنوعة نجد فيها زخرفة مشعة . تشبه قرص الشمس وأربطة مجدولة مرتبة في هيئة تشبه شكل المثلث (٥) .

وتمثل الزخارف النجمية (٦) ، العنصر الغالب بين الزخارف الهندسية المختلفة على الخزف وغيره من الأعمال الفنية الإسلامية ، وتظهر هذه النجوم على الخزف وحدها أو ممتزجة بالعناصر الزخرفية الأخرى ، ومنها الأشكال النجمية الرباعية ، والنجوم السداسية والسباعية والثمانية . وتطورت حتى وصلت وبصورة تدريجية إلى شكل الطبق النجمي الكامل الذي ضم وحدات كثيرة منها الترس واللوزة والكندة وبيت الغراب والنرجسة والتاسومة ، والمخموسة والسقط وغطاء السقط (٧) .

النجمة السداسية الرؤوس : - شكل (٦٥ – و)

شكل نجمة سداسية الأضلاع (٨) ، حولها أشكال مسدسة متساوية الأضـــــــلاع

(١) أبو صالح الألفي : المرجع السابق . ص ١١٥

(٢) -H. EL- Basha : op. cit , p . 120 .

(٣) كونل : المرجع السابق . ص ١١٣ .

(٤) محمد غيطاس : المرجع السابق . ص ٢٦١ .

(٥) عبد الرؤوف علي يوسف : الخزف. كتاب القاهرة . ص ٣١٩ ، الخزف . تاريخ وآثار مصر الإسلامية ص ٨٩٣

(٦) إن النجوم على اختلاف أشكالها كانت تحمل معان أسطورية . وقدسية فإذا كانت ترسم على مقياس الدائرة : واشتقاقاً منها فإنها تحمل معان انطلاقاً من الدائرة القدسية أيضاً . وهكذا كان للنجوم معان مختلفة باختلاف عدد رؤوسها . ومثلث الكواكب على شكل نجمة تختلف عدد رؤوسها من التسعة إلى خمسة . إلا أن شكل القمر هلالي . أما الدائرة فهي شكل الشمس أحياناً . ولكنها كانت رمزاً للكون أو للقوى التي هي وراء الشمس أو هي ترمز إلى بيضة الحياة . انظر .- عفيف بهنسي : معاني النجوم في الرقش العربي . كتاب الفن الإسلامي . أعمال الندوة الدولية المنعقدة بإستانبول ١٩٨٣ م ص٥٨

(٧) محمد غيطاس : المرجع السابق . ص ٢٦٢

(٨) في العقائد القديمة أن الكون مؤلف من نصفي بيضة . النصف الأعلى يمثل السماء والنصف الأسفل يمثل الأرض . ويتطور شكل نصف البيضة لكي يصبح مثلثا وهو رمز الانسجام والتوازن والتكامل ، ومن تطابق نصفي الكون تتشكل النجمة السداسية ، وهكذا نرى بيضة الحياة تتحول إلى نجمة تعبر عن تداخل السماء والأرض لتشكيل الحياة والرمز إلى الوجود الواحد . وقد يتحول الشكل السداسي الكوكبي إلى شكل سداسي تشجيري يمثل شجرة الحياة المؤلفة من ستة فروع أو إلى ورقة الكرمة ذات الأقسام الستة ، أو إلى زهرة سداسية شبه طبيعية أو مجردة ، بهذا المفهوم عرفت النجمة السداسية عند العرب والمسلمين ، وكان استعمالها في الرقش العربي الهندسي أو في بعض الصيغ المستقلة المحلاه باسم الرسول محمد " صلى الله عليه وسلم " . انظر عفيف بهنسي : المرجع السابق . ص ٥٨ ،٥٩ . ، وسمة علاقة واضحة بين الأشكال النجمية وبين بحور الشعر العربي ، فالبحر الخفيف ينسجم مع النجمة السداسية المؤلفة من مثلثين . ففي القاعدة تفعيلتان متشابهتان (فاعلاتن فاعلاتن) وفي رأس المثلث تفعيله خاصه (مستفعلن) . المرجع السابق ص ٦١،٦٢

والزوايا (١) ، والواقع أن النجمة السداسية التي عرفت خطأ بنجمة داود (٢) ، هي زخرفه مصرية قديمة انتقلت إلى الفنون القبطية ومنها إلى الفنون الإسلامية ، وكانت ترسم أحياناً منفردة وأحياناً مشتركة مع عناصر زخرفية أخرى ولا سيما العناصر النباتية والخطوط الهندسية وغيرها ، وتتكون هذه النجمة السداسية عامة من تقاطع خطوط مائلة في الجهتين بزاوية قدرها (٣٠) درجه مع خطوط رأسيه في أماكن محددة ذات مسافات معينة بحيث ينتج من هذا التقاطع تكرار للنجمة السداسية أو الشكل المسدس (٣) .

وهذه النجمة واحده من التصميمات الهندسية الأعظم شيوعاً في مصر هي تلك النجمة السداسية الرؤوس مع شكل سداسي الأضلاع في المركز ، وهذا التصميم وجد على شبابيك القلل ، وكذلك على أنواع الخزف المختلفة ، ولكن الاستخدام الأعظم لهذه النجمة كان على الأخشاب سواء في المباني الدينية أو المدنية وما وجد على الخزف ربما يقلد ما وجد على الأعمال الخشبية (٤) ، ونشاهد أمثلة فاطمية منها في زخارف الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني خلال القرن الـ (٤هـ / ١٠م) ، وفي جانبي محراب السيدة رقيه الخشبي الذي يرجع لأواخر العصر الفاطمي خلال النصف الأول من القرن الـ (٦هـ / ١٢م) ، وأمثله أيوبية في جوانب تابوت المشهد الحسيني بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، والتي تنقسم إلى مناطق مستطيلة تضم حشوات ذات زخارف نباتية مرتبة في أطباق نجميه مسدسة الرؤوس ترجع إلى بداية العصر الأيوبي في النصف الثاني من القرن الـ(٦هـ / ١٢م) ، وفي الإطار المحيط بالجزء المثمن في قبة الإمام الشافعي (٦٠٨هـ / ١٢١١م) وغيرها . وقد استخدمت هذه الزخرفة في فتحات النوافذ ، وفي الإطارات العلوية والجانبية للأبواب ، كما استخدمت في الردود البارزة بين البانوهات الرأسية سواء كانت عادية أو مزينه من أعلى بطبقة من المقرنصات ، وقد عملت هذه النجمة السداسية مع غيرها من الزخارف الهندسية في العمارة الإسلامية بأشكالها المختلفة المشار إليها على ضربين ، أولهما ضروب هندسية بحته ، وثانيهما ضروب هندسية تحوي بداخلها عناصر أخرى من الزخارف النباتية والحيوانية (٥).

هذا وقد تعددت أمثلة هذه النجمه على الخزف المملوكي في مصر وسوريا حيث وجدت على الأواني بمختلف أشكالها ، كما وجدت على البلاطات الخزفية لا سيما السداسية الأضلاع .

(١) حسن الباشا : دراسات فى الزخرفة الإسلامية ، ص ٩٩ .
(٢) نجمة داود أو خاتم سليمان فلقد حملت مع الأيام معنى آخر . ويعتبر اليهود أنفسهم صنواً للعالم أجمع ، تبعاً لعقيدتهم الصهيونية بتفوق عنصري ومن أنهم الشعب المختار ، تلك الخرافة التي دسوها في التوراة ودفعوا العالم المسيحي إلى تصديقها . والنجمة السداسية هي تشابك مثلثين متعارضين ولكن اليهود يرون في المثلث الأول الهرمي رمز للوجود اليهودي ، أما المثلث الثاني الهرمي المقلوب فهو رمز للوجود الإنساني الآخر (الغوييم) . وبهذا فإن نجمة داود تعبر عن سيطرة اليهود على العالم ولتوضيح ذلك ، فإن رأس كل من المثلثين يمثل العقل في الوجودين اليهودي والعالمي . ولكن العقل اليهودي هو السليم المتفوق ، (كذا) ، والعقل العالمي متخلف مقلوب ، أما القاعدة في المثلثين فإنها تمثل قطب المادة والطاقة ، وهكذا فإن العقل اليهودي من حقه أن يستغل مادة وطاقة الوجود الإنساني كله نظرا لغياب العقل الإنساني أو انخفاض مستواه بالنسبة للعقل الصهيوني . انظر ، عفيف بهنسي : المرجع السابق ص ٥٩ .
(٣) عاصم رزق : المرجع السابق . ص ١٣٤ .
(٤) Islamic Art from the university of Michigan collection, p . 7 , pls . 14 ,15,16,17 .
(٥) عاصم رزق : المرجع السابق . ص ١٣٤

أولاً - على الأواني : شكل (٦٦،هـ ، و) (٦٧ ، ب، د) ، (٩٣ ، أ) .

ظهرت هذه النجمة على الأواني بأشكال متعددة ، فإما تملأ ساحة الطبق بالكامل من الداخل ، وترسم بخطوط مزدوجة ظلل فيما بينها فتكونت بذلك ستة مثلثات متشابهة عند طرف كل رأس وفي الوسط شكل سداسي الأضلاع لوحه (٦٦ - أ) ، شكل (٧٠ – أ) ، أو ترسم بخطوط أحادية في وسط الطبق داخل دائرة لوحه (٦٦ – ج) ، شكل (٦٦ – د) ، أو ترسم داخل شكل دائري من الجفت اللاعب ذو الميمات بوسط الطبق بخطوط أحادية لوحه (٦٦ – ب) ، أو ترسم في مركز الطبق في مركز تصميم هندسي مركب يبدأ من هذه النجمة السداسية الرؤوس ويتشعب بشكل هندسي على هيئة نجمه سداسية الرؤوس أيضاً ، لوحه (٨٢ – ب) ، أو تتوسط هذه النجمة دائرة مركز تصميم تشعبي (إشعاعي) يغطي ساحة الطبق ، ويتوسطها دائرة مفصصة داخل الشكل السداسي الأضلاع الذي يتوسط النجمة السداسية الرؤوس لوحه (١١٩ – ب) ، أو تكون هذه النجمة مركز تصميم إشعاعي ينطلق منها ويتوسط رؤوسها هذا التصميم الإشعاعي لوحه (١٢٦ – د) ، أو تملأ هذه النجمة ساحة الطبق بواسطة ستة مثلثات بلون فيروزي بخطوط مزدوجة لوحه (١٢٩ – أ) ، شكل (١٧ – ب) .

ثانياً - على البلاطات : شكل (٦٦- أ ، ب ، ز) .

ظهرت هذه النجمة بكثرة على البلاطات الخزفية المملوكية ، وكان الشكل الشائع لها هو وجود ستة مثلثات متساوية الأضلاع بلون أبيض خالية من الزخارف موزعة في ترتيب حول شكل سداسي الأضلاع في الوسط بالنسبة للبلاطة السداسية الأضلاع ، ويحصر هذه المثلثات البيضاء مع حدود البلاطة الخارجية ستة مثلثات متساوية الساقين ، فيتكون بذلك تلك النجمة ، لوحات (١٣٣- أ) ، (١٥٣) ، (١٦٥ – أ) ، (١٦٨ – أ ، ب ، هـ ، و) ، (١٨٦ – ب) ، وفي بعض الأحيان يتوسط الشكل السداسي الأوسط نجمه سداسية الرؤوس منفذه بنفس الأسلوب ويتوسطها وريده متعددة البتلات لوحه (١٦٨ – ج ، د) ، شكل (٦٦ – ب) ، وفي بعض الأحيان تتكون هذه النجمة على البلاطات سداسية الأضلاع عن طريق ستة مثلثات متساوية الساقين بلون فيروزي بين كل رأسين من رؤوس البلاطة دون الحاجة إلى وجود الشكل السداسي الأضلاع الأوسط أو المثلثات البيضاء الخالية من الزخارف لوحه (١٥٦ – ب) ، كما وجدت هذه النجمة تزين رسم قبة على بلاطة خزفية ملصقة على جدران إحدى المساجد بدمشق لوحه (١٤٢ – أ) ، وقد رسمت بطريقه زخرفية حيث رسم الفنان نجمتين داخل بعضهما البعض بحيث تكون الداخلية زرقاء والخارجية بيضاء على القبة التي باللون الأزرق ومن خلال التضاد اللوني ظهر رسم النجمتين . كما وجدت هذه النجمة على بلاطة سداسية الأضلاع تتوسط رسم طبق نجمي وقد تكونت نتيجة وجود ستة أشكال سداسية الأضلاع في تصميم دائري لوحه (١٣٥ – ب) ، شكل (٩٣ – د) .

وهذه النجمة السداسية الرؤوس التي تتخذ مركزاً لانطلاق زخارف الإناء بطريقة هندسية مركبة وجدت أيضاً على أواني الخزف الإيراني المعاصر للخزف المملوكي لوحه (٧٦ – ج) .

النجمة الخماسية الرؤوس [1]

تتكون هذه النجمة من خمسة أضلاع - خطوط - متداخلة ومتقاطعة مع بعضها البعض لتكون شكل نجمه خماسية الرؤوس يتوسطها شكل خماسي الأضلاع ، وقد وجدت هذه النجمة منذ العصر الفاطمي حيث ظهرت على واجهة عقد باب الفتوح الموجود بسور القاهرة الشمالي الذي جدده بدر الجمالي في عهد الخليفة المستنصر بالله الفاطمي .

كما وجدت هذه النجمة تزين أواني الخزف المملوكي ولكنها لم تكن بكثرة النجمة السداسية الرؤوس ، حيث وصلنا نموذج وحيد لهذه النجمة وهي تتوسط دائرة بوسط طبق خزفي لوحه (٨٤) ، شكل (٦٦-د) .

النجمة الثمانية الرؤوس (٢)

في العهود الإسلامية تظهر النجمة الثمانية إلى جانب النجوم الأخرى الخماسية والسداسية ومضاعفاتها التي تتجلى في الرقش العربي الهندسي ، والنجمة الثمانية مؤلفة من مداخله مربعين ، مربع يعبر عن القوى الأربعة في الطبيعة ، فالضلع الأعلى يمثل الهواء ، والضلع الأدنى يمثل التراب ، والضلع الأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار ، والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأربع : الشرق والغرب والشمال والجنوب ، وتداخل المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود[3] " ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم " [4] " وقالوا اتخذ الله ولداً سبحانه بل له ما في السموات والأرض كل له قانتون " [5] .

وقد وجدت هذه النجمة ثمانية الرؤوس تزخرف أواني الخزف المملوكي لاسيما الأطباق والصحون ، ولكنها لم تكن بكثرة النجمة السداسية الرؤوس حيث وصلنا ثلاثة نماذج لهذه النجمة ، **الأول** : عبارة عن نجمتين ثمانية الرؤوس واحدة صغيرة داخل الأخرى الكبيرة ، وقد رسمتا بهيئة تأخذ شكل الترس بخطوط أحادية لوحه (٦٤ – ب) ، شكل (٦٦ – ح) . **الثاني** : عبارة عن نجمه ثمانية الرؤوس داخل دائرة مفصصة ، وقد وصل الفنان بين مركز النجمة وبين المناطق المحصورة بين رؤوسها ، في حين اتصلت رؤوس النجمة بأقواس الدائرة المفصصة الخارجية فتكونت بذلك ثمانية أشكال هندسية لوزية الشكل ذات أربع أضلاع لوحه (٧١ – أ) ، **الثالث** : عباره عن نجمتين ثمانية الرؤوس موضوعتين داخل بعضهما البعض بطريقة معكوسة بحيث جاءت رؤوس النجمة الداخلية فيما بين رؤوس النجمة الخارجية ، كما زينت الداخلية بدائرة في المركز ينطلق منها زخارف نباتية ووريدة متعددة البتلات فقسمت النجمة الداخلية إلى ثمانية أشكال لوزية جميلة متساوية لوحه (٢١١) ، شكل (٦٧ – أ) .

---

(١) النجمة الخماسية لها علاقة بشعر الموشحات ، ولقد انتشرت في المغرب وهي شعار المملكة المغربية ، انظر . عفيف البهنسي : معاني النجوم في الرقش العربي - ص ٦٢ .

(٢) لهذه النجمة الثمانية الرؤوس علاقة ببحور الشعر العربي ، فالبحر الطويل مؤلف من التفعيلتين : فعولن مفاعيلن - فعولن مفاعيلن - فعولن مفاعيلن - فعولن مفاعيلن . والبحر البسيط مؤلف من التفعيلتين : مستفعلن فاعلن ، مستفعلن فاعلن ، مستفعلن فاعلن ، مستفعلن فاعلن ، . ويلاحظ أن البحرين مولفان من نوعين من التفعيلات . في الطويل : فعولن مفاعيلن ، وفي البسيط : متستفعلن فاعلن . وتتناوب هاتان التفعيلتان أربع مرات في كل بحر كما تتناوب رؤوس المربعين في النجمة الثمانية . انظر عفيف البهنسي : المرجع السابق ص٦١ ، ٦٢ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٦٠ .

(٤) سورة البقرة آيه ١١٥

(٥) سورة البقرة آيه ١١٦

نجوم متعددة الرؤوس :

تتكون مثل هذه النجوم نتيجة تقسيم الدوائر من الداخل بواسطة أقواس متساوية فينتج بوسط هذه الدوائر رسوم نجوم متعددة الرؤوس ويكون عددها مساوياً لعدد أقواس الدائرة وتظهر هذه النجوم نتيجة اختلاف الألوان المستخدمة بين الأقواس والتصميم المركزي الذي تمثله النجمة .

١- نجمه ذات خمسة رؤوس لوحه (٧٨ – أ) .
٢- نجمه ذات ستة رؤوس لوحه (٢٩ – د) .
٣- نجمه ذات سبعة رؤوس لوحه (٥٦ – أ) ، كما وجدت النجمة ذات السبعة رؤوس داخل دائرة مركزية بوسط طبق خزفي لوحه (٤٤ – ب) ، ويتوسط النجمة الخارجية نجمة أخرى ذات سبع رؤوس موضوعة بطريقة عكسية بحيث جاء كل رأس للنجمة الداخلية في منتصف المسافة بين كل رأسين للنجمة الخارجية ، كما كان لاختلاف الألوان والزخارف بين النجمتين سبباً في إظهارهما بصورة جيدة .
٤- نجمه ذات ثمانية رؤوس لوحه (٨٥ – ب) .
٥- نجمه ذات عشرة رؤوس لوحه (١٢٧ – ج) .
٦- نجمه ذات أربع عشرة رأساً لوحه (٥٢ – أ) .

الشكل السداسي الأضلاع :

من الأشكال الهندسية التي وردت بكثرة على الخزف المملوكي سواء الأواني أو البلاطات كان الشكل السداسي الأضلاع ، ولعل كثرته على البلاطات الخزفية كان راجع إلى شكل البلاطة السداسي الأضلاع من ناحية ، وكذلك رغبة الفنان في تكوين النجمة السداسية الرؤوس على نفس البلاطة من ناحية أخرى ، أدى ذلك إلى تكون الشكل السداسي الأضلاع في مركز البلاطة كذلك في مركز النجمة السداسية الرؤوس لوحات (١٣٣- أ) ، (١٣٩ – د) ، (١٥٣) ، (١٨٦ – ب) ، أو نتيجة رغبة الفنان في تكوين الطبق النجمي على البلاطة السداسية الأضلاع فظهر لنا الشكل السداسي الأضلاع وعدد هذه الأشكال ستة أشكال سداسية الأضلاع يتوسط كل واحد منها منتصف ضلع للبلاطة السداسية الأضلاع لوحه (١٣٥ – ب) ، وعلى الأطباق تكون هذا الشكل السداسي الأضلاع في وسط النجوم السداسية الرؤوس لأن تكوين النجمة نفسه ساعد الفنان على إبراز هذا الشكل الهندسي لوحه (٦٦ – أ ، ب ، ج) ، كما وجد هذا الشكل الهندسي أيضاً داخل الأطباق الخزفية في المركز مكون من أضلاع ليست على استقامة تامة لوحات (٥٦ – أ) ، (٦٥ – د) ، (١٨١ – أ) ، (١٩٣ – ب) .

الشكل الثماني الأضلاع " المثمن " :

من الأشكال الهندسية قليلة الورود على الخزف المملوكي - في ضوء ما وصلنا - الشكل الثماني الأضلاع ، فقد وصلنا مثالان له على طبق خزفي لوحة (٨٨) ، الأول بمركز الطبق ،والثاني قرب الحافة ، كما وصلنا كرسي خزفي ثماني الأضلاع لوحه (٦٧).

الطبق النجمي :

من أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع والتي تشكل ما يسمى " **الأطباق النجمية** " [1] ، إن الأطباق النجمية

---

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي . ص ١١٥

وأجزاءها كانت قد وجدت بكثرة هائلة في الزخرفة الإيرانية والمملوكية ، وقد أقبل المسلمون على هذا النوع من الزخرفة إقبالاً هائلاً وأصابوا في تنويعها وإتقانها توفيقاً رائعاً ، ولاسيما في الطرز الفنية السلجوقية والمغربية والمملوكية التي اعتمدت في الأساس على التعامل بالخطوط لتكوين عناصر متداخلة ومتشابكة بلغت أقصى درجات الابتكار والتعقيد خلال العصر المملوكي في مصر[١] .

ويتألف الطبق النجمي من عدة عناصر هي [٢] .

ترس : شكل دائري مسنن الأطراف على هيئة نجمه ويمثل مركز الطبق النجمي .
تومة : حليه على هيئة مستديرة أو بيضيه توجد أحياناً في مركز الشكل وخاصة الشكل النجمي .
لوزة : شكل رباعي من مكونات الطبق النجمي ويوجد بين الترس والكنده .
كنده : شكل سداسي من مكونات الطبق النجمي وهو أبعد أشكال الطبق النجمي عن المركز ومنه نصف كندة .
بيت غراب : شكل على هيئة نصف نجمة سداسية أو شكل ثلاثي الأضلاع وهو من متعلقات الطبق النجمي ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره .
خنجر : شكل مستطيل بكل من طرفه ثلاث أضلاع أو ثلاث شعب ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره .
زقاق : شكل مسدس الأضلاع يفيد في ربط الطبق النجمي بغيره ومنه زقاق منتظم وزقاق غير منتظم ونصف زقاق .
تاسومة : شكل ذو أضلاع ثمانية له طرفان مسننان وأضلاعه الوسطى مقعرة . ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره .
نرجسه : شكل ذو تسعة أضلاع كل ثلاثة منها متساوية وكل منها على هيئة مستطيل أو مربع ينقص منه ضلع واحد ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره .
غطاء سقط : شكل رباعي الأضلاع كل ضلعين متساويان وأطوالهما مختلفان ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره .
سقط : شكل من ثلاث أجزاء كل جزء منها على هيئة غطاء السقط وبه جزءان متقابلان ومتساويان ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره .
حشو سداسية : شكل ذو ستة أضلاع متساوية ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره .

وقد وصلنا مثال وحيد لهذا الطبق النجمي على الخزف المملوكي ، وهو طبق نجمي بسيط رسم على بلاطة سداسية الأضلاع ، وقد تكون هذا الطبق نتيجة وجود نجمة سداسية الرؤوس في المركز مع وجود شكل سداسي الأضلاع في منتصف كل ضلع من أضلاع البلاطة السداسية الأضلاع . لوحه (١٣٥ – ب) ، شكل (٩٣ – د) .

الجفــت :

زخرفة معمارية ممتدة وبارزة عبارة عن شريطين متوازيين ومتشابكين على مسافات منتظمة بشكل ميمات أو دائرة أو مسدسات أو مثمنات ، وتأخذ شكل إطار أو إزار ومنه جفت ذو ميمه وجفت لاعب [١] .

---

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي . ص ١١٥ ، . - عاصم رزق : . معجم مصطلحات الفن الإسلامي- ص ١٣٤ .
(٢) حسن الباشا : الفن عند الشعوب الاسلامية. ص ١٠٣ ، ١٠٤ ، دراسات في الزخرفة الاسلامية .. ص ٩٧ ، ٩٨
- عاصم رزق : المرجع السابق . ص ١٣٥ .

وقد وجدت رسوم هذا الجفت اللاعب ذو الميمات المستديرة يزين أواني الخزف المملوكي لاسيما الأطباق والقدور والبلاطات .

أولاً – الأطبـــاق:

وجد هذا الجفت اللاعب في تصميم دائري يحيط بنجمة سداسية الرؤوس في الوسط لوحه (٦٦ – ب) ، كما وجد أيضا في تصميم دائري حول دائرة يزينها رسم مثلث بداخله أخر معكوس وضعه ، لوحه (٧٨ – ب) ، ويزين الجفت هنا بين الميمات المستديرة برسوم كتابات زخرفية غير مقروءة . كما وجد يزين دائر الطبق بنفس الأسلوب لكن ميماته في هذا المثال زخرفت بوريدة رباعية البتلات وفيما بين الميمات رسمت كتابات غير مقروءة لوحه (١٤٠ – د) .

ثانياً– القـــدور :

وجدت رسوم الجفت اللاعب ذو الميمات المستديرة تزين كتف قدرين من الخزف المملوكي لوحه (١١٢ – أ ، ب) . وقد زينت ميماته المستديرة بوريدات رباعية البتلات ، كما زينت المساحات المحصورة بين هذه الميمات بكتابات عربية غير مقروءة . شكل (٤٩ – د ، هـ) .

ثالثاً – البلاطات الخزفية :

وجد الجفت اللاعب ذو الميمات المستديرة يزين بلاطة خزفية مربعة حيث التف هذا الجفت بطريقة زخرفية ليكون هيئة الرنك المستدير بوسط البلاطة المربعة لوحة (١٧٣ – أ) ، شكل (٢٩ – ب) .

زخرفة الدقماق : شكل (٦٥ – ج) .

تسمى هذه الزخرفة عند الصناع باسم زخرفة " **دقمـاق** " . وأول أمثلة ظهورها في المحراب الفاطمي الموجود بالجامع الطولوني الذي أقامه الوزير الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي(حوالي سنة ٤٨٧ هـ / ١٠٩٤ م) . حيث نجد بالأرضية بين الزخارف زخرفة هندسية دقيقة مكررة على هيئة ثلاث شعب تتشابك وحدات من هذه الزخارف وتتداخل معاً لتكون خلفية جميلة تساعد في إبراز الزخارف والكتابات فوقها ، ولعل هذا هو المثال الأول لظهور هذه الزخرفة في مصر ، وقد شاعت هذه الزخرفة فيما بعد في عصر الأيوبيين والمماليك لاسيما في التحف المعدنية [٢] .

وجدت هذه الزخرفة بكثرة على أواني الخزف المملوكي من أطباق وصحون وكذلك القدور لاسيما المرسومة باللونين الأزرق والأسود أسفل الطلاء الشفاف .

١ - القـــدور

وجدت زخرفة الدقماق تزين بدن قدر في شكل أشرطة طولية بالتبادل مع زخارف نباتية لوحه (١٠٧ - أ) .

---

(١) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ص ٩٨ ، لمزيد من المعلومات عن الجفت اللاعب . راجع جمال عبد الرحيم إبراهيم : الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي . رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة - ١٤١٢هـ / ١٩٩١ م . من ص ٨٤ إلى ص ٩٣ .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف : النحت . ضمن كتاب القاهرة، ص ٣٠٣ ،- حسن الباشا : المرجع السابق ص ٩٨ .

٢ – الأطبــاق والصحـون :

وجدت زخرفة الدقماق بكثرة على الأطباق والصحون الخزفية المملوكية لاسيما الأطباق ذات التصميمات الإشعاعية في شكل مثلثات ، حيث كانت ترسم بالتبادل مع زخارف نباتية لوحات (١٢٦ – ج) ، (١٩٩ – أ) ، (٢٠٤ – أ ، ب) ، (٢٠٦ – أ ، ب) ، (٢٠٨ – أ ، ب) . أو بالتبادل مع زخارف نباتية وزخارف مجدولة أو مضفورة لوحه (٢٠٣) .

زخرفة الدالات – أشكال (٦٠- أ) ، (٦٢ – ج)

دالات (أمواج البحر – زجزاج) خطوط منكسرة على هيئة دالات متتابعة [١] .

وقد وجدت رسوم الدالات بكثرة على الخزف المملوكي من الأطباق والقدور ، وقد تعددت أشكالها المنفذة بها على هذه الأواني . فهي إما تنفذ بخط أحادي فقط على حواف الأطباق في شريط دائري بأسلوب جميل لوحات (١١- د) ، ٣٦ – ب) ، (٧٨ – أ) ، (٧٩) ، (٨٢ – ب) ن (٨٣ – أ ، ب)، أشكال (٦٤ – ب ، د ، و) أو ترسم وهي تزين ساحة الطبق بالكامل لوحة (٨٦ – ب) أو ترسم في شريط دائري بوسط الطبق في تصميم إشعاعي ، لوحه (٦٤ – أ) . كما وجدت رسوم هذه الدالات في شريط دائري حول رنك النسر ذو الرأسين لوحه (١٧٢ – ب) . كما وجدت رسوم الدالات أحادية الخط تزين كوب خزفي بالكامل في شكل صفوف أفقية لوحه (٧٠ – ب) . كما وجدت رسوم هذه الدالات أيضاً على القدور الخزفية بطرق متنوعة ، فهي إما ترسم في شريط دائري حول الرقبة لوحات(٩٤– أ ، ب) ، (١٠٧ – أ) ،أشكال (٤٢ –أ) (٤٣ – د) ، (٤٧ – ب) أو ترسم في شكل شريطين أفقيين على بدن القدر لتحديد الزخارف الأخرى لوحة (١٠٣) ، شكل (٤٣ – ب) ، أو أنها ترسم في شكل أشرطة رأسية على بدن القدر بالكامل لوحة (٩٤ – ب) ، شكل (٤٣ – د) .

كما وجدت هذه الدالات في شكل خطوط مزدوجة رسمت في هيئة مثلثات معدولة ومقلوبة تزين حواف الأطباق ، لوحات (٧ – أ) ، (١٥ – ب) ، (٤٠ – ب) .

كما وجدت رسوم الدالات مرسومة في شريطين متداخلين حول حواف الأطباق لوحه (١٤ – ب) ، أو على الطبق من الخارج لوحه (٥٧) ، وقد وجدت هذه الدالات المتعاكسة على الأطباق الخزفية الإيرانية لوحه (٧٦ – جـ) .

*** الأشكال الهندسية المجدولة والمضفوره :**

استخدم الفنان المملوكي الأشكال المجدولة الهندسية في زخرفة الخزف [٢] ، وقد تنوعت هذه الجدائل والضفائر بكثرة من حيث شكلها وكذلك من حيث مواضعها على الأواني الخزفية المملوكية ، فهي إما ترسم على هيئة صفين من الأقواس المتصلة المتعاكسة في شريط دائري حول حافة الطبق لوحه (٨٧) ، شكل (٦١- أ) أو ترسم على هيئة خطين متماوجين متداخلين مع بعضهما البعض وهذان الخطان رسما بطريقة أحادية لوحه (٢٠٣) شكل (٦١ – هـ) لوحه (٢٠٤ – ب) ، أو تكون الخطوط مزدوجة لوحه (٢٩ – د) ، (٣٦ – ب) ، شكل (٦١ – ب) أو تكون هذه الضفيرة من ثلاث خطوط متماوجة متداخلة في شكل شريط دائري حول وسط الطبق ، لوحه (٢٠٦ – ب) شكل (٦٣ – ب) ،

(١) حسن الباشا : دراسات فى الزخرفة الإسلامية . ص ٩٩ .
(٢) محمد مصطفى : روائع من التحف الإسلامية. ص ٣٢٦ .

لوحه (٥٤ -) ، (٥١ – أ) أو توجد هذه الضفيرة في هيئة شريط دائري من خطين مضفورين لوحه (٤٨ – ب) .

بالإضافة لرسوم الجدائل السابقة وجدت جدائل رسمت بطريقة هندسية وزوايا قائمة تزين أواني الخزف المملوكي حيث وجدت تزين حافة كأس خزفي من الخارج لوحه (٩١ – أ) ،شكل (٦٤ – أ) أو في شريط دائري يحيط بمركز الطبق لوحه (٦٩ – ب) ، شكل (٦٤- هـ) أو ترسم في شريط دائري يحيط بالطبق قرب الحافة لوحه (٤٥ – أ) كما رسمت نفس الزخرفة في تصميم دائري حول رنك مركب لوحه (١٧٣ – ب) .

كما رسمت نفس الزخرفة بأسلوب أكثر ليونه وبعدت عن الزوايا القائمة حيث وجدت على حافة الطبق المقلوبة للداخل لوحه (٣٤ – أ) ، كما وجدت تزين طبق خزفي في تصميم إشعاعي بالتبادل مع زخارف نباتية لوحه (٩٠) ، شكل (٦١ – جـ) كما رسمت على زهرية داخل فوهتها على الحافة وكذلك على شريط بارز في وسطها لوحه (١٩٧) ، شكل (٦١ – د) .
بالإضافة لما سبق وجد شكل جديلة ذات تصميم هندسي بزوايا قائمة في تصميم دائري تحيط بزخارف نباتية على بلاطة خزفية مستديرة لوحه (١١٨ – أ) شكل (٦٠ – و) .

*** - دوائر مقسمة من الداخل بأقواس متساوية :**

من الأشكال الهندسية التي ازدان بها الخزف المملوكي لا سيما الأواني من الأطباق والصحون سواء كانت من الخزف المرسوم تحت الطلاء أو الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني ، زخارف عبارة عن دائرة يتم تقسيمها من الداخل بواسطة أقواس متساوية ، وكانت هذه الدوائر في الغالب تتوسط الأطباق من الداخل ، ولكنها اختلفت من حيث عدد الأقواس التي تقسم الدوائر من الداخل ، فقد يكون عدد هذه الأقواس خمسة (٥) أقواس متساوية (لوحة ٧٨ – أ) ، أو يكون عددها ستة (٦) أقواس متساوية لوحه (٢٩ – د) ، أو يكون عددها سبعة (٧) أقواس متساوية لوحه (٥٦ – أ) ، أو ثمانية أقواس متساوية لوحه (٨٥ – ب) ، أو عشرة (١٠) أقواس متساوية لوحه (١٢٧ – جـ) ، أو من (١٤) أربعة عشر قوساً لوحه (٥٢ – أ) . وفي بعض الأحيان كان الفنان يقوم بتلوين المساحات المحصورة بين الدوائر والأقواس بلون مختلف – الأزرق غالباً – زيادة في إظهار هذه الأقواس وكذلك لإبراز النجوم المتعددة الرؤوس التي تتوسط هذه الدوائر لوحات (٥٢ – أ) ، (١٢٧ – جـ) .

*** الدوائر المتحدة المركز :**

من اكثر الوحدات الهندسية التي ازدان بها الخزف المملوكي الدوائر المتحدة المركز وذلك على الأطباق والصحون والقدور وربما ترجع كثرة هذه الزخارف الهندسية من الدوائر المتحدة المركز وسهولة تنفيذها على الأطباق والصحون الخزفية المملوكية راجع إلى شكل الأطباق نفسها من حيث استدارتها فيسهل للفنان تنفيذ الدوائر عليها .
وقد تنوعت هذه الدوائر تنوعاً كبيراً من حيث الشكل والعدد . كالتالي :
١- دائرة واحدة تحيط بالزخارف في قاع الإناء إما من خط واحد أو مزدوجة الخطوط لوحات (٨ – أ) ،(٨ – د)،(١٠ – جـ)،(٦٥ – أ) ،(٦٨ – ب)،(٧٥ – أ ، ب)، (١٢٢ – ب)،(١٢٣ - أ)،(١٤٢ – جـ)،(١٣٠ – أ ،)،(٢٠٨ – أ ، ب) ،(٢١٤ – أ)

٢- دائرتان متحدتا المركز تكون أشرطة متساوية أو مختلفة الاتساع تحصر بداخلها الزخارف المتنوعة على ساحة الطبق وهاتان الدائرتان إما من خطوط فرديه أو مزدوجة لوحات (٧ – أ)،(٨ – ب)،(١١ – جـ)،(١٣ – ب)،(٢٩ – ب)،(٧٠ – ب) ، (٧٤ – أ) ، (١٢٩ – جـ) ،(١٣٠ – د)،(١٣٢)، (١٧٢ – أ ، ب)،(١٧٤ – أ) ، (١٧٥ – أ ، ب) ، (١٨٢ – أ) ، (١٨٩ – أ) ،(١٩٨ – ب) .

٣- ثلاث دوائر متحدة المركز إما مزدوجة الخطوط أو من خطوط فردية تكون أشرطة متساوية أو مختلفة الاتساع تحصر بداخلها الزخارف المتنوعة على ساحة الطبق لوحات (٧- ب) ، (٩ – أ) ،(١١ – د) ،(١٢ – جـ)، (١٤ – أ)،(١٤ – ب) ،(١٥ – أ ، ب) ، (١٨) ، (١٩ – ب) ، (٢٠) ، (٣٦ – أ ، ب) ، (٤٤ – أ ، ب) ، (٤٥ – أ) ، (٤٨ – أ ، ب) ،(٥١ – أ) ، (٥٤) ،(٥٦ – أ) ، (٥٧) ، (٥٨ – أ) ،(٦٣ – أ ، جـ) ، (٦٤ – أ ، جـ) ، (٦٦ – أ ، ب) ، (٦٩ – ب) ، (٧٤ – ب) ، (٧٨ – أ) ، (٧٩) ، (٨٢ (أ ب) ، (٨٣ – أ ، ب) ، (٨٤) ،(٨٥ – أ) ، (٨٦ – أ ، ب) ، (٨٧) ، (٨٨) ، (٩٠) ، (١٢٩ – أ)،(١٤٠ – جـ) ، (٦ - ب) ، (٢٠٤ – ب) ، (٢٠٦ – أ).

٤- رنوك مقسمة دائرتها إلى ثلاثة شطوب ، لوحات (٤٠ – أ) ، (١٢٣ – جـ) ، (١٢٢٩ – ب) ، (١٦٠ – ب ، ب) ، (١٧١ – أ ، ب ، ج) ، (١٧٤ – ب) ، (١٧٧) ، (١٧٨) ، (١٧٨ – أ ، ب).

٥- دوائر مفصصة تحصر بداخلها وريده مفصصة متعددة البتلات بعدد فصوص الدوائر الخارجية المفصصة لوحات (١٢ – ب) ، (٨٣ – أ ، ب) ، (٨٩) ، (١٣٣ – أ) ، (١٥٣) ، (١٥٦ – ب) ، (١٥٧ – أ ، ب ، ج- ، د)، (١٥٦ – أ) .

٦- دائرة خارجية بداخلها دائرة مفصصة ، لوحات (٦٢ – جـ) ، (٧٤ – جـ) ، (١٢٦ – جـ) ، (١٢٧ – ب) ، (١٢٧ – جـ) .

* **الشكل الخماسي الأضلاع :**

وجد الشكل الخماسي الأضلاع غير المنتظم يزين قدوراً خزفية داخل أشرطة طولية لوحه (٩٦ – أ ، ب) .

* **المثلث :**

من أكثر الوحدات الهندسية وروداً على الخزف المملوكي المثلثات وهو يأتي بأكثر من هيئة ، فإما أن يرد بشكل واضح مكتمل وصريح وذلك في تكوين النجوم السداسية الرؤوس على البلاطات الخزفية السداسية الأضلاع سواء في أطراف البلاطة أو تكوين رؤس النجمة ويبلغ عدد المثلثات في كلتا الحالتين ستة (٦) مثلثات ، لوحات (١٣٣ – أ) ، (١٥٣) ، (١٥٦ – ب) ، (١٦٥ – أ) ، (١٨٦ – ب) ، أو يأتي في أطراف النجمة السداسية الرؤوس على الأواني من الأطباق والصحون لوحات (٦٦ – أ ، ب) ،(٨٢ – ب) ، (١٢٩ – أ) ، أو يقوم الفنان برسم مثلث بحجم كبير داخل دائرة ثم يقوم بتقسيم هذا المثلث إلى ثلاثة مثلثات متساوية بواسطة مثلث أخر يتوسط المثلث الأكبر لوحة (٧٨ – ب) ، شكل (٦٥ – هـ) ، مما يدل على علم الفنان بالقواعد الهندسية الخاصة بتقسيم الدائرة إلى ثلاثة أقسام متساوية بواسطة أوتار ثلاثة وكذلك القواعد الهندسية الخاصة

بتقسيم وتنصيف الخط المستقيم فتنتج عنه في النهاية ثلاث نقاط بتوصيلها ببعضها نتج مثلث متساوي الأضلاع من ناحية وثلاثة مثلثات متساوية الأضلاع تحيط به من ناحية أخرى .
أو ينتج هذا المثلث نتيجة تقسيم الدائرة إلى أربعة أقسام متساوية بواسطة نطاقين متقاطعين فيظهر لنا أربعة مثلثات متساوية ولكن قاعدة المثلث في هذه الحالة تكون خط الدائرة لوحة (٩٠) .
أو يقوم الفنان بزخرفة رقبة القدر بشريط زخرفي فينتج مثلثات معدولة ومقلوبة لوحة (٩٢ – ب) .
أو أن يقوم الفنان بتقسيم الأشرطة الطولية على بدن القدور إلى وحدات هندسية مختلفة فينتج المثلث محصوراً بين الشكل الخماسي والمستطيل لوحه (٩٦ – أ ، ب) ، شكل (٤٥ – جـ ، د) .
أو تأخذ البلاطات الخزفية نفسها شكل مثلث وذلك لملء الفراغات فيما بين البلاطات السداسية الأضلاع في التجميعات الخزفية لوحه (١١٦ – أ ، ب) ، شكل (٧ – د) .
أو ينتج المثلث نتيجة لتقابل ثلاث مناطق مستطيلة عند أطرافها وفي هذه الحالة يكون المثلث أضلاعه تأخذ شكل الوتر المنحنى لوحه (١٢٦ – ب)
ومن أكثر التصميمات التي ورد فيها المثلث كقاسم مشترك هي التصميمات الإشعاعية للأطباق من الداخل ، وقد اختلفت أعداد المثلثات في هذا التصميم كما لم يكن المثلث يأخذ شكلاً صريحاً إلى حد ما .
فإما يقسم الطبق إلى أربعة مثلثات لوحات (٥٦ – ب) ، (١٩٠) أو يقسم الطبق إلى ستة (٦) مثلثات لوحات (٥٥ – أ) ، (٨) ، (١١٩ – ب) (١٨٢ – أ) ، (١٩٩ – ب) ،(٢٠٤ – ا) ، أو يقسم الطبق إلى ثمانية (٨) مثلثات لوحات (٣٤ – أ) ، (٣٤ ، ب) ،(٤٧ – أ)،(٤٧ – ب)،(٦٨ – ب) ، (٦٨ – جـ)،(٧٦ – أ) ، (٧٩) ، (١٢٠ – ب) (١٢٥ – ب) ،(١٢٥ – جـ) ، (٢٠٣) ، (٢٠٨ – أ) ، (٢٠٨ – ب) ،أو يقسم الطبق إلى تسعة (٩) مثلثات لوحة (٦٤- أ) ، أو يقسم الطبق إلى عشرة (١٠) مثلثات لوحة (١٣٠- أ) .
أو يقسم الطبق إلى اثني عشر مثلثاً (١٢) لوحات (٣١) ، (٥٣- ب) ، (٦٨- أ) ، (٧٧) ، (٨٩) ، (١٢٦- أ) ، (٥٣- ب) ، (١٧٨- أ) ، (٢٠٦- ب) ، (٢١٠- ب) .
أو يقسم الطبق إلى ستة عشر مثلثاً (١٦) لوحات (١٢٠- أ) ، (٥٣- ب) .

*** أشكال العقود المعمارية :-**

زينت أواني الخزف المملوكي وكذلك البلاطات الخزفية بعناصر معمارية مثل العقود ، وهذه العقود انعكاس لما وجد بالعمائر المملوكية في نفس الفترة ، وقد تنوعت هذه العقود ما بين العقود الثلاثية المدائنية ، العقود المدببة ، العقود النصف دائرية والعقود المفصصة .

١- العقود الثلاثية [1]: شكل (٦٥ – ب)

---

(١) عن العقود الثلاثية في العمارة الإسلامية وبصفة خاصه في العصر المملوكي راجع . جمال عبد الرحيم إبراهيم : المرجع السابق ص ٤٦ – ٥٢ .

وجدت أشكال هذه العقود بكثرة تزين ساحة الأطباق ذات التصميمات الإشعاعية بوجه خاص ، حيث كانت تتبادل مع زخارف نباتية أو كتابات غير مقروءة في هذا التصميم الإشعاعي ، وكانت تزين ساحة هذه العقود أما نقط كبيرة سواء على وجه الطبق أو على ظهره لوحه (٤٤ – ب) ، أو نقاط متجاورة رباعية لوحه (٦٤ – أ) ، أو زخارف مجردة وكتابات مقروءة بالخط الثلث لوحه (١٢٠ – أ) ، أو زخارف نباتية دقيقة لوحه (١٢٠ – ب) ، أو تزين ساحه هذا العقد زخارف من المراوح النخيلية وأنصافها لوحه (١٢٣ – ب) .

٢- العقد المفصص :

وصلنا مثال لهذا العقد يزين شكل محراب على تجمعية من البلاطات الخزفية . لوحه (١٨٦ – ب) ، شكل (٣٥) .

٣- العقد المدبب :

وجد هذا العقد على هيئة بائكة تزين الجزء السفلي من قدر خزفي وهو يرتكز على أعمدة لوحه (٩٣ – أ) ، كما وجدت رسوم عقود من نفس الطراز منفصلة تزين رقبة قدر لوحه (٩٦ – أ) ، والجزء السفلي من القدر لوحه (٩٦ – أ) ، شكل (٤٥ – د) .

٤- العقد النصف دائري :

وجد رسم هذا العقد في هيئة بائكة تزين الجزء السفلي لقدر خزفي بصورة دائرية لوحه (١٠٤ – أ) ، شكل (٦٥ – أ) .

زخارف هندسية مركبة :

زينت بعض أطباق الخزف المملوكي برسوم هندسية مركبة بصورة كبيرة تشبه ما يطلق عليه " **عش النحل** " **المثال الأول** : عبارة عن وحدات سداسية الأضلاع متجاورة تزين المساحة المحصورة بين حافة الطبق والدائرة الوسطى لوحه (٨ – ب) ، **المثال الثاني** : عبارة عن وحدات هندسية ثمانية الأضلاع لها رأس يشبه السهم متكررة بطريقة مركبة في الاتجاهات الأربعة تملأ ساحة الطبق لوحه (٨٧) شكل (٧٠ – ب ، ج) .

قشور السمك :

قشور السمك من الزخارف التي وردت على أواني الخزف المملوكي سواء على الزهريات باللونين الأزرق والأبيض لوحه (١٠٢ – ب) . حيث وجدت هذه القشور تزين رقبة الزهرية ، كما وجدت قشور السمك أيضا تزين قطعة خزفية داخل تصميم هندسي الشكل من مثمن الأضلاع لوحه (٢١١) .

زخرفة المفروكة :

وجدت زخرفة تشبه عنصر " **المفروكة** " إلى حد كبير تزين قطعة خزفية من النوع المرسوم باللونين الأسود والأزرق ، وقد زينت أضلاع هذه الزخرفة بكتابات غير مقروءة يتوسطها وريدة مفصصه لوحه (١٢٧ – أ) ، شكل (٦٢ – د) .

زخرفة البخارية :

هي عبارة عن شكل مستدير في كل من أعلاه وأسفله شكل أشبه بورقة ثلاثية [1] ، وقد وجدت هذه الزخرفة متكررة على مجموعة من الشقافات الخزفية لإناء مملوكي ، وقد رسم بوسط هذه البخارية دائرة مقسمة إلى ثلاثة أقسام ، القسم العلوي والقسم السفلي خاليان من الزخارف ، أما القسم الأوسط فيحمل كتابات نقرأ منها " **عمل سنة** " ، " **واربعه...** " أما الشكل الأوسط فكتاباته غير مقروءة لوحه (١١٩ – أ) ، شكل (٦٥ – د) .

زخارف الخطوط المتقاطعة :

زينت أواني الخزف المملوكي بزخارف خطوط متقاطعة بطرق مختلفة ، فإما تكون هذه الخطوط بسيطة وعمودية على بعضها البعض فتكون ما يشبه الشبكة ، كما يبدو ذلك على رقبة قدر خزفي لوحه (٩٩ – ب) ، شكل (٤٩ – ب) ، أو تكون الخطوط مزدوجة وتتقاطع بزاوية مائلة فتكون أشكالاً متنوعة نتيجة التقاطع لوحه (٦٤ – ج) ، أو تتقاطع الخطوط المنطلقة من مركز الإناء على مسافات متساوية مع دوائر متحدة المركز على مسافات منتظمة فتكون فراغات تبدأ صغيرة عند المنتصف وتزداد في الاتساع كلما اتجهنا نحو حافة الطبق لوحه (٥٢ – أ) .

الزخارف المجدولة أو المضفورة داخل تصميمات إشعاعية :

زينت أواني الخزف المملوكي لاسيما الأطباق ذات التصميمات الإشعاعية بزخارف مضفورة داخل مثلثات بالتبادل مع زخارف أخرى .

فقد تأتي هذه الزخارف المضفورة بالتبادل مع زخارف نباتية وزخارف النقاط المتجاورة لوحه (٣١) ، أو تكون هذه الزخارف المضفورة بالتبادل مع زخارف النقط المتجاورة فقط لوحه (٤٧ – أ) ، أو يبدأ من أسفل بزخارف نباتية وتنتهي بزخارف مضفورة لوحه (١٢٣ – ب)

وقد وجدت هذه الزخارف المضفورة منفذة بنفس الأسلوب على الأطباق الخزفية الإيرانية المنسوبة إلى خزف سلطان آباد لوحه (٣٤ – أ ، ب)

النقط المتجاورة " العنقودية "

زينت أواني الخزف المملوكي لاسيما الأطباق والصحون والقدور بزخارف عبارة عن مجموعات من النقط الصغيرة تكون رباعية أو ثلاثية متجاورة موزعة بانتظام على المساحات المراد زخرفتها بهذا العنصر الزخرفي ، وهي إما توجد داخل تصميم إشعاعي بالتبادل مع زخارف أخري ، كأن تكون بالتبادل مع زخارف نباتية وزخارف مجدولة لوحه (٣١) ، أو بالتبادل مع زخارف مجدولة فقط لوحه (٤٧ – أ) أو توجد بالتبادل مع زخارف نباتية فقط لوحات (٦٩ – أ) ، (١٣٠ – ب) ، أو بالتبادل مع زخارف كتابية غير مقروءة لوحات (٦٨ – ب ، ج) ، (٧٦ – أ) ، (١٢٦ – د) ، أو بالتبادل مع زخارف نباتية وكتابات غير مقروءة لوحات (٧٦ – ب) ، (٧٧) أو توجد بالتبادل مع زخارف هندسية من خطوط متقاطعة طوليا وعرضيا لوحه (٧٩) ، أو توجد في تصميم هندسي مركب بالتبادل مع زخارف أخرى لوحه (٨٢ – ب) ، أو توجد مع زخارف متنوعة لوحه (١٢٧ – أ) .

---

[1] حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ص ٩٨ .

كما وجدت هذه النقط المتجاورة الرباعية أيضا ضمن زخارف القدور الخزفية المملوكية فقد توجد داخل أشكال وريدات رباعية البتلات لوحه (١١٥) ، أو داخل وريدات رباعية البتلات وأشكال مثلثات لوحه (٩٦ – أ) ، أو داخل مثلثات ودوائر وأنصاف وريدات رباعية البتلات لوحه (٩٦ – ب) أو توجد داخل أشكال متنوعة في أشرطة طولية على بدن القدر لوحه (١١٤) .

ومن الجدير بالذكر أن هذه النقط العنقودية جاءت إلى الخزف المملوكي بتأثير من خزف سلطان آباد الإيراني حيث وجدت به هذه الزخارف ، لوحه (٤٧ – أ) . بالإضافة إلى خزف القبيلة الذهبية أيضاً .

زخارف الأشرطة الطولية :

زينت أواني الخزف المملوكي لاسيما القدور والألبارللو بأشرطة طولية تبدأ من عند الرقبة وتنتهي قرب القاعدة مباشرة ، وهذه الأشرطة مختلفة الاتساع وكذلك مختلفة الزخارف أو تنفذ زخارفها بالتبادل في بعض الأحيان ، انظر على سبيل المثال اللوحات (٩٢ – ب) ، (٩٤ – أ ، ب) ، (٩٥ – أ ، ب) ، (٩٦ – أ ، ب) ، (١٠٢ – أ) ، (١٠٩ – ب) ، (١١٥) .

زخارف الأشرطة العرضية :

زينت القدور والكؤوس والأكواب الخزفية المملوكية بواسطة دوائر و أشرطة عرضية مختلفة الاتساع تحصر بداخلها الزخارف المختلفة لوحات،(٧٠ – ب)،(٩١ – أ) ، (١٢٢ – أ) ، (٩٣ – أ) ، (٩٤ – أ ، ب) ، (٩٥– أ ، ب) ، (٩٧ – أ ، ب) ، (٩٨ – أ ، ب) ، (٩٩ – أ ، ب) ، (١٠٠) ، (١٠٢ – ب) ، (١٠٣) ، (١٠٤ – أ ، ب) ، (١٠٥– أ ، ب) ، (١٠٦) ، (١٠٧ – أ ، ب) ، (١٠٩٤ – أ) ، (١١٠) ، (١١١ – أ) ، (١١٢ – أ ، ب) .

زخارف حبيبات اللؤلؤ [1] :

من بين الزخارف الهندسية التي تزين الأواني الخزفية المملوكية دوائر صغيرة متجاورة على مسافات منتظمة يطلق عليها " **حبيبات اللؤلؤ الساسانية** " وهي بالطبع تأثير إيراني لخزف سلطان آباد حيث وجدت على هذا النوع من الخزف لاسيما حواف الأطباق لوحه ، (٤٤ – أ) ، (٣٧ – أ ، ب) ، وقد وجدت هذه الزخرفة على الأطباق الخزفية المملوكية أيضاً لوحات ، (٥٠ – ب) ، (٧٢ – د) ، (١٧٦ – ب) .

زخارف – حزم من الخطوط المتجاورة :

من الموضوعات الزخرفية ذات الطابع الهندسي التي استخدمت في زخرفة الخزف المملوكي في القرن الـ(٩ هـ / ١٥م) ، لاسيما المرسوم باللونين الأزرق والأبيض ، عبارة عن زخارف من خطوط على هيئة حزم متجاورة مكررة بطريقة زخرفيه ، وهذه الخطوط نفذ معظمها على هيئة أقواس متتالية تملأ الأرضية بين الزخارف النباتية على البلاطات ،

---

(١) حبات اللؤلؤ . عبارة عن دوائر صغيرة تتلاصق مكونه سلسلة وتمثل أحيانا إطارا . انظر . حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . الموسوعة . المجلد الثاني ص ٩٨

، ولمزيد من المعلومات عن حبيبات اللؤلؤ وأصل نشأتها وتأثيرها في الفن الإسلامي . راجع العربي صبري عبد الغني عماره : التأثيرات الساسانيه على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري مخطوط رسالة ماجستير . كلية الآثار . جامعة القاهرة . ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠ م من ص ١٥٠ – إلى ص ١٥٤.

لوحات (١٤٤ – أ ، ب) ، (١٤٥ – ب ، ج) ، (١٤٩ – ب) ، (١٥١ – أ ، ب ، ج ،) ، في بعض الأحيان رسمت هذه الخطوط متوازية مستقيمة على هيئة مثلثات معدولة ومقلوبة على حواف الأطباق لوحه (٩٠ – أ) .

زخارف السحب الصينية :

استخدمت زخارف السحب الصينية في زخرفة أواني الخزف المملوكي وخاصة حول حواف الأواني سواء كانت أطباق غير عميقة ، لوحه (٨ – ب) أو حول حافة الزهريات من الخارج لوحه (١٩٧) ، أو ترسم هذه السحب لتملأ ساحة الأطباق الوسطى ، لوحه (١٨٠ – أ) . شكل (٨٧ – أ)

الزخارف الإشعاعية :

تعتبر ظاهرة التكرار في الفن الإسلامي إحدى خصائصه المميزة وتعود إلى أسباب مكانيه صرفه ، ذلك أن البيئة العربية والإسلامية إما بيئة صحراوية أو بيئة زراعية يتكرر فيها منظر الصحراء ومراحل الزراعة حيث تحرث الأرض وترمى الحبوب وتسقى وتحصد وهكذا في نظام نمطي سائر دوار أوجد وورث في أهله عادة التكرار التي تمثلت في الأعمال الفنية في اختيار الفنان لعنصر زخرفي واحد يأخذه الفنان ليملأ به مساحة كبيرة بتكرار عدة مرات [١] .

ومن الأساليب الزخرفية التي شاعت في زخرفة الخزف المملوكي خلال القرن الـ (٨هـ / ١٤م) وأوائل القرن الـ (٩هـ / ١٥م) ، أسلوب يعتمد على تقسيم ساحة الإناء سواء كان طبق أو سلطانية أو قدر إلى أشرطة تكون مشعه أي تنطلق من نقطة مركزيه في الأطباق والسلطانيات فتقسم ساحة الطبق أو السلطانية من الداخل إلى المثلثات يتبادل فيها نوع أو نوعين أو ثلاثة أنواع من الزخارف على التوالي [٢] .

وهذا الطراز من الزخرفة " **الحشوات المتبادلة الزخارف** " وجد أولا في إيران خلال العصر المغولي[٣] ، لوحه (٣١) ، (٣٣ – ب) ، (٣٤ – أ ، ب) ، (٤١) ثم تم اقتباس هذا الطراز في الزخرفة في سوريا وفي مصر خلال القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) [٤] ، شكل (٨٨) ، (٨٩) ، (٩٠) ، (٩١ – أ ، ج)، (٩٣ – أ)،(٩٥ – أ ، ج) ، (٩٦ – ب)

من أكثر التصميمات الزخرفية شيوعاً على الأواني الخزفية المملوكية التصميمات المشعة ، وتتكون عن طريق تقسيم ساحة الطبق إلى عدد من المثلثات تلتقي رؤوسها في

---

(١) حسين عبد الرحيم عليوه : المكان والفن الإسلامي ، ص ٩٢

(٢) - Aly Bahgat ; op . cit , p. 74 ., - Alane , later Islamic pottery , pp . 17 , 30 , 31
- أسين أتيل : المرجع السابق ، ص ١٥٣
- Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze – painted pottery pp . 112 , p . 104 . , - G . T . Scanlon ; Mamluk pottery , more evidence from Fustat . pp . 119 ، 121, - Soustiel ; op . cit p 195 . , - Islamic Art in the keir collection , p . 160. , - Barbara Brend ; ;op . cit , p .. 111
محمد غيطاس : المرجع السابق . ص ٢٦١
- Robert Irwin ; op . cit, p . 233 .

(٣) A. lane ; op . cit p.13, pl . 6 . , - Islamic Art in the keir collection , p . 160
- Marilyn Jenkins ; op . cit , p .104

(٤) أسين أتيل : المرجع السابق ص ٦٦ ، ٨٢
- Islamic Art in the keir collection. ، - p . 160. pl c 26 , c 27

المركز وقاعدتها عند الحافة ، وقد اختلفت أعداد هذه المثلثات كما اختلفت الزخارف التي تزينها والتي في الغالب كانت توزع بالتناوب ، ويتضح ذلك كما يلي .

١- **تزين المثلثات المشعة نوع واحد من الزخارف : -**

إما أن نقسم ساحة الطبق إلى أربعة مثلثات بها زخرفة متكررة لوحه (٥٦ – ب) ، أو تقسم ساحة الطبق إلى تسعة أشكال مشعه متكررة بكل منها عقد ثلاثي لوحه (٦٤ – أ) ، أو يقسم ساحة الطبق لثلاثة عقود ثلاثية لوحه (٦٨ – د) ، أو يقسم ساحة الطبق إلى أربعة مثلثات بها زخرفة متكررة لوحه (١٩٠) ، أو تقسم ساحة الطبق ١٢ مثلث تزدان بنوع واحد من الزخارف لوحه (٢١٠ – ب)

٢- تزين ساحة الطبق مثلثات مشعة بها نوعين من الزخارف المتبادلة ما بين كتابات مقروءة أو غير مقروءة أو زخارف الدقماق أو زخارف نباتية أو زخارف مجدولة أو مضفورة ، لوحات (٣٤ – ب) ، (٤٧ – أ) ، (٤٧ – ب) ، (٥٣ – ب) ، (٥٥ – أ) ،(٦٨ – أ ، ب، ج) ، (٧٦ – أ) ، (٧٩) ، (٨٠) ، (٨٩) ، (٩٠) ، (١١٩ – ب) ، (١٢٠ – ب) ، (١٢٥ – ج) ، (١٢٦ – أ ، د) ، (١٣٠ – أ ، ب) ، (١٧٨ – أ) ، (١٨٢ – أ) ، (٢٠٤ – أ) ، (٢٠٨ – أ ، ب) .

٣-أطباق تزين ساحتها مثلثات مشعه بها ثلاثة أنواع من الزخارف المتبادلة ما بين كتابات مقروءة أو غير مقروءة أو زخارف الدقماق أو زخارف نباتية أو زخارف مجدوله أو مضفوره ، لوحات (٣١) ، (٣٤ – أ) ، (٧٦ – ب) ، (٧٧) ، (١٩٩ – ب) ، (٢٠٣) ، (٢٠٦ – ب) .

الفصـــل الثالـــث

الزخارف الكتابيــــة
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

عرفت الزخارف الخطية في بعض الحضارات السابقة للإسلام ، ولكن هذه الزخارف أخذت أهمية خاصة في ظل الإسلام ، ذلك لأن معجزة الإسلام الكبرى هي القرآن الكريم ، وهو كتاب سماوي فصلت آياته ، أنزله الله سبحانه وتعالى عن طريق الوحي على محمد صلى الله عليه وسلم ، وأصبحت تلاوة القرآن الكريم وكتابة آياته من أعظم الوسائل التي يتقرب بها الإنسان إلى ربه ، ومن ثم كان من البداهة أن تحل الآيات القرآنية في المساجد محل الصور التي نراها في الكنائس ..... وهكذا أصبحت مهنه الخطاط من أشرف المهن ، وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طيعاً يحقق الأهداف الفنية ، وكثيراً ما استعمل الخط استعمالا زخرفياً بحتاً دون الاهتمام بالمضمون المكتوب (١) .

بل إن فن الخط لم ينل عند أمه من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله لدى المسلمين ، وقد وصل إلى أسمى مكان بين فنونهم جميعاً (٢) ، وقد انتشر الخط العربي بنمو الإسلام وامتداده ووصل في زمن قصير إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية عامة (٣) .

وليس من شك في أنه كان للإسلام الفضل الأول في انتشار الكتابة العربية انتشارا واسعاً .. كما حظي الخط العربي منذ ظهور الإسلام بالعناية بتجويده وتطويره نحو الجمال والكمال مما أدى إلى المبالغة في تزويقه والتطور به تطوراً زخرفياً ... وقد ساعدت طبيعة الخط العربي وأشكال حروفه وما تمتاز به من الموافقة والطواعية والمرونة على ابتكار أشكال جديدة جميلة استخدمها في تزويق منتجاته الفنية المختلفة (٤) .

وقد اختص الفن الإسلامي ، وحده دون غيره من الفنون باستعمال الكتابة العربية كعنصر زخرفي . لما تميز به من جمال ومرونة وقابلية على التشكيل والتصنيف (٥) ، كما اعتمد الفنان المسلم بشكل واضح على الكتابة العربية كعنصر زخرفي استخدمه في تزويق منتجاته الفنية ، وقد تطورت الكتابة العربية بطريقة زخرفية مناسبة بحيث وصلت درجة عالية من الجمال (٦) .

وقد خص الفن الإسلامي الزخارف الكتابية بالكثير من عنايته و رعايته. وذلك لأنه وثيق الصلة بالدين إذ هو الوسيلة الوحيدة التي كتب بها القرآن الكريم ، هذا بالإضافة إلى أن طبيعة الخط العربي وأشكال حروفه وما تمتاز به من الصلابة والمرونة قد هيأت الفرص المناسبة للتحسين والتنويع (٧) .

كما اعتمد الفنان المسلم بشكل واضح على الكتابة العربية كعنصر زخرفي استخدمه في تزويق منتجاته الفنية ، وتطورت الكتابة العربية بطريقة زخرفية منسوبة بحيث وصلت درجة عالية من الجمال (٨) ، كما اتخذ الفنانون من الكتابة العربية مادة لزخرفة تحفهم على

(١) أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي . ص ١١٧ ، ١١٨ .
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ص ٣٤ .
(٣) زكي حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٢٧٩ .
(٤) حسن الباشا : فن القاهرة . كتاب القاهرة ص ٢١٤ / ٢١٦ ، الفنون الإسلامية أصولها مجالها مداها.ص ١٠٠، ١٠١
(٥) محمد مصطفى : روائع من التحف الإسلامية . ص ٣٢٥ .
(٦) حسن الباشا : فن القاهرة ، ص ٢١٤ .
(٧) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلي . ص ٢٩٩
(٨) حسن الباشا : الفنون الإسلامية . أصولها ، مجالها ، مداها ص ١٠٠ .

اختلاف أنواعها بحيث صارت الكتابة العربية عنصراً زخرفياً أساسياً في الإنتاج الفني عند مختلف الشعوب الإسلامية [(١)] .

والواقع أن الفنان العربي لم تتجل عبقريته في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت في الكتابة العربية التي اتخذ منها عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق ، ولم يستوح فيه فناً من فنون الأمم السابقة عليه . ولا استلهم عنصراً من عناصر الزخرفة التي كانت معروفة للدول التي خالطها منذ أخضعها لسلطانه . بل ابتدع هذا العنصر الزخرفي فأتقن الابتداع ، وابتكره فأجاد وأحسن الابتكار ، وأطلق العنان لخياله فلم يخذله خياله الخصب [(٢)] .

وفن الخط سما به الفنان المسلم إلى أعلى درجة من الإجادة ، ولا غرو فهو وثيق الصلة بالدين ، أقسم به الحق في كتابه الكريم في سورة القلم " ن والقلم وما يسطرون " [(٣)] وشرفه عندما أضاف تعليمه إلى نفسه إذ يقول في سورة العلق " اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم " [(٤)] . وقد نسب علماء التصوف – على حد قول بن خلدون في مقدمته – إلى الحروف العربية أسراراً خفية ، فهي تجلب – كما يقولون – الخير والبركة [(٥)]

وقد دفعت هذه العقيدة بالفنانين من المسلمين إلى تزيين ما أخرجته أيديهم من المصنوعات وما شيدوه من العمائر بالآيات القرآنية وبالعبارات الدينية وبالصيغ المختلفة للمدح أو الدعاء . وقد ترتب على ذلك أن أصبح الخط العربي مضروباً مشتركاً في جميع فروع الفن الإسلامي : نراه على الخزف ونراه على الخشب ، ونراه على العاج وعلى الزجاج ، ونراه على المنسوجات ، ونراه على جدران المساجد والقصور . ولقد استطاع الفنان المسلم بحذقه أن يخلق من الحروف العربية ذات الأشكال النباتية والأوضاع المختلفة طرازاً تبدو فيه صور من الجمال شتى : بعضها يفيض بالقوة وبعضها يفيض بالرقة[(٦)] .

ولم يتبوأ الخط العربي تلك المكانة السامية في الفن طفرة واحدة ، ولم يبلغ هذه المنزلة بمحض الصدفة ، بل أخذ سبيله إلى التقدم والارتقاء والإجادة مرحلة مرحلة حتى بلغ أوج الكمال ، لقد بدأ ساذجاً ليس فيه شيء من الفن ولا الجمال ، كما يتجلى لنا ذلك واضحاً في أقدم مثال للخط العربي بعد الإسلام ، وهو شاهد القبر المعروض في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، ويحمل تاريخ نقشه (٣١هـ / ٦٥١ م) ، وتمشياً مع سنة التطور والارتقاء أخذ الفنان العربي يدرك ما في جوف لغته ما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلة فرؤوس الحروف وسيقانها ، وأقواسها ومداتها وخطوطها الرأسية وخطوطها الأفقية ، كل هذه أوحت إليه بعناصر زخرفية شتى ما كاد يرسمها حتى بعثت فيه شعوراً من ارتياح المتفنن إلى أثره الجميل ، فاندفع في هذا التيار يبتكر الزخارف والنقوش غير عابئ بما تفرضه عليه أصول الخط من المستلزمات ، ولا آبه بما يسببه للقارئ في بعض الأحيان من الإعنات ، بل كان كل همه أن يرضي الفن لا العلم ، فتارة يجعل الحروف متجمعة متكاثفة ، وطوراً يرسمها متباعدة متناسقة . وتارة أخرى يريك من التنوع الجميل بين الحروف القائمة

(١) حسن الباشا : الفن عند الشعوب السلامية . ص ١٠٢ .
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي ، ص ٢١
(٣) سورة القلم أية ١، ٢ .
(٤) سورة العلق آيه (٣ – ٤ – ٥)
(٥) مقدمة ابن خلدون : ص ٤٣٩ – ٤٤٥ (المطبعة البهية المصرية) .
(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : مكانة الفن الإسلامي بين الفنون ص ١٢١ ، ١٢٢

والحروف المستديرة ما ينتزع منك الإعجاب ويرغمك على أن تقر له بالنبوغ الفني والتفوق [١] .

وصفوة القول أن الكتابة العربية كانت قد احتلت في الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة مكاناً مرموقاً نظراً لتركيبها المتوازن وتناغمها الرائع مع السطوح التي احتلتها . وتخطت دورها التأريخي المشتمل على الأسماء والألقاب والتواريخ والأماكن والأنواع والصناع إلى جانب الآيات القرآنية والشعارات السلطانية والابتهالات الصوفية والأبيات الشعرية والمأثورات العربية وغيرها إلى نوع من الاكتمال المتناغم بين الخطاط والرسام والحفار والمذهب ، لأن هذه الكتابات لم تأخذ مكانها في الأثر الثابت أو التحفة المنقولة إلا بعد أن يأتي الإنسان على آخر صله له بالرمز ليصبح عنصراً مستقلاً ينتهي دوره كوسيلة ليبدأ دوره كغاية روحانية تجديديه متكاملة ساعد الخط كمدلول وتركيب على تأديتها لما امتازت به حروفه من مرونة تشكيلية وحركة إيقاعية إبداعية ، فنراه يتسامى عمودياً تارة ثم يستقر أفقيا مسترسلاً تارة أخرى ليشكل في النهاية بكل كلماته العمودية والأفقية ثنائياً يتسابق لملء الفراغات والالتفاف حول الكتل التجريدية الصماء بشكل يحول مادية سكونها إلى إبداعات جمالية روحانية لا نجد لها مثيلاً في الآثار الأخرى [٢] .

وأصالة فن الخط العربي تتمثل في كونه قد ولد عربياً إسلامياً ونشأ وكبر عربيا إسلامياً ونضج عربياً إسلامياً وكان وحدة بمعزل عن أي تأثير فني آخر بمعنى أنه لم يكن لأي من الفنون السابقة عليه أي تأثير بل العكس هو الذي أثر على الكتابات الأوربية [٣] .

وقد نالت هذه الكتابات اهتماماً كبيراً تجلى في ابتكار كل ما يضفي جمالاً وحسناً على الخطوط التي دونت بها ، ومن ذلك إخضاعها للقوانين الهندسية واستغلال ما في طبيعتها من مرونة وطواعية وقابلية المد والمط والاستمرار والرجع والاستدارات ، وقد امتد هذا الاهتمام إلى زخرفة هذه الكتابات فكان منها ما زين بالتلوين أو كان مشجراً أو مزهراً أو مورقاً أو على أرضية نباتية ، ومنها ما زين بتشكيل بدايات الحروف ونهاياتها بصور الرؤوس الآدمية أو رؤوس غيرها من الحيوان والطير والزواحف ، ثم تطور حتى صارت الحروف كلها تتشكل على هيئات آدمية وحيوانية [٤] .

وكان لنزول القرآن الكريم على النبي صلى الله عليه وسلم باللغة العربية أثر بالغ دفع المسلمين لأن يخصوا الكتابة العربية في فنونهم الثابتة والمنقولة بالكثير من الرعاية والاهتمام ، فاستطاعوا بجهودهم التي بذلوها في هذا الشأن مضافاً إليها طبيعة الخط نفسه . أن يصلوا به إلى أسمى مراحل الازدهار والابتكار . [٥]

وكانت الكتابات العربية المختلفة التي أبدعها الفنان المسلم في كل من الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة بشكل غير مسبوق في كافة الحضارات الأخرى هي ثالث العناصر الزخرفية التي ابتعد من خلالها عن مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ص ٢١ ، ٢٢

(٢) عاصم رزق : المرجع السابق. ص ٢٥١ .

(٣) حسين عليوه : المكان والفن الإسلامي . ص ٩٢ .

(٤) محمد غيطاس : المرجع السابق. ص ٢٦٣ .

(٥) عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٢٥٠ .

وقد استخدمت هذه الكتابات لخدمة هدفين أساسيين **أولهما** تاريخ التحف أو المنشأة المسجلة عليها ، وإثبات أسماء ووظائف وألقاب أصحابها أو منشئيها ، **وثانيهما تزيينها** بهذا العنصر الكتابي الذي اتخذ أنماطاً وأشكالاً مختلفة ساعدت على إبراز هذه التحف والعمائر بصورة رائعة من الجمال والجلال (١) ، ولم تستخدم الكتابات على العمائر والتحف لتسجيل اسم صاحب التحف أو مشيد البناء . أو لبيان التاريخ أو للتبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب . بل استخدمت الكتابة أيضاً لذاتها عنصراً زخرفياً في بعض شواهد القبور وفي الخزف والقاشاني والتحف المعدنية (٢) .

وتظهر الكتابات العربية على كثير من الأعمال الفنية الإسلامية وقد تنوعت مضامينها على الفنون الزخرفية ، فكانت منها الآيات القرآنية والأدعية والأشعار والنصوص التي تحمل اسم صاحب التحف وألقابه والدعاء له وغير ذلك من النصوص المختلفة التي ربما كان بعضها من عبارات عير مقروءة (٣) .

واستخدم الفنانون الإسلاميون أشكال الحروف العربية مفردة أو مجمعة ككلمات أو عبارات كعناصر زخرفية ، فحورت أشكالها أحياناً إلى أشكال حيوانات أو طيور أو أجزاء منها (٤) .

وتتصف التحف الخزفية بقلة وجود الكتابات كما أن هذه الكتابات تكون غير واضحة أحياناً(٥) ، كما يلاحظ في كثير من النصوص الأثرية وجود الأخطاء في طريقة رسم الكلمات، وذلك لأن الصناع والنقاشين . كثيراً ما يخطئون في نقل النص المعطى لهم أولا تسعفهم معلوماتهم المحدودة في اللغة في كتابته صحيحاً كما ينبغي (٦) ، فتأتي الكتابات وكأنها زخرفة وتقرأ بدون معنى (٧) ، وهذه الكتابات الحقيقية المقروءة أو غير المقروءة وجدت على الخزف السوري في العصر الأيوبي أيضاً (٨) .

ويزين بعض السلطانيات والزهريات المملوكية . سواء كانت من صناعة مصر أم من صناعة سوريا زخارف من الكتابة العربية المورقة على أرضية منقطة ومنتظمة في أشرطة أو داخل فصوص (٩) ، وقد تنوعت أساليب الكتابة على الخزف المملوكي من مجرد خطوط بسيطة حزت أو رسمت فوق طبقة البطانة على أرضية غفل من الزخرفة ، أو هي بارزة مجسمة حددت إطاراتها الخارجية بطريقة الحز ونفذت فوق مهاد من الزخرفة النباتية تبدو في بعض الأحيان وكأنها نامية من قوائم الحروف أو نهايتها الأمر الذي اكسبها شيئاً من الحيوية والتجسيم بحيث بدت الزخرفة وكأنها على مستويين مختلفين أحدهما يعلو الآخر ، أو كتابات يزينها زخارف بسيطة ونقط وعلامات ضبط وذلك على الخزف المنسوب إلى القرن الثامن الهجري (١٤م) ذي النقوش القليلة البروز تقليد الخزف الإيراني المنسوب إلى سلطان آباد ، وكذلك على التحف المعدنية المكفتة المنسوبة للعصر المملوكي بصفة عامة

---

(١) محمد مصطفى : روائع من التحف الإسلامية . ص ٣٢٧ . ، - عاصم رزق : معجم مصطلحات الفن الإسلامى . ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(٢) زكي حسن : المرجع السابق. ص ٢٧٩ .

(٣) محمد غيطاس : المرجع السابق . ص ٢٦٣ .

(٤) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية . ص ١٠٢ .

(٥) -Gaston Migeon ;. les Arts Musulmans , p . 37 .

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق. ص ٣٢ .

(٧) -Islamic Art in the keir collection , p . 162

(٨) - Islamic Art from the university of Michigan collection p. 20

- أسين أتيل : المرجع السابق . ص ٨١ .

(٩) ديماند : المرجع السابق. ص ٢٢٠ .

وإن بدت المهاد النباتية على التحف المعدنية أكثر حشداً وأكثر اتقاناً [١] ، كما شاع في القرن الـ (٨هـ / ١٤م) الجمع بين الكتابة العربية وبين النباتات الطبيعية الصينية الأصل التي يقف فوق أغصانها طائر هنا أو هناك [٢] .

ونلحظ في هذه الكتابات أنها قد استخدمت أحياناً وحدها في وسط الآنية أو داخل إطار دائري حول الحافة . كما استخدمت كعنصر أساسي مع عناصر أخرى . وقد نراها مكررة على بدن قدر ، أو حول الحافة مع العناصر الزخرفية الأخرى التي تحتل وسط الآنية .كذلك نراها داخل شريط أو اثنين على بدن الآنية من الخارج أو من الداخل والخارج ، أو داخل أشرطة تشع من المركز بالتبادل مع زخرفة نباتية [٣] .

ولهذه النصوص التي تتضمن أسماء شخصيات بارزة في العصر المملوكي ورنوكهم أهمية كبيرة في محاولة تحديد تاريخ التحفة ونسبتها إلى فترة محددة من العصر المملوكي ، الذي دام قرابة ثلاثة قرون ، فضلاً عن أهميتها التاريخية في دراسة هذا العصر [٤] .

هذا وقد تنوعت الخطوط الكتابية التي استخدمت في الزخرفة والكتابة على الخزف المملوكي ، ما بين الخط الكوفي ، الخط النسخ ، الخط الثلث. وكانت هذه الكتابات ما بين مقروءة وغير مقروءة.

الخط الكوفــي :

الخط الكوفي الذي يستمد اسمه من مدينة الكوفة بالعراق التي كانت من أهم مراكز الثقافة العربية ، وقد استعمل في كتابة المصاحف كما استعمل على التحف والآثار [٥] .

وقد تطور هذا الخط بصورة كبيرة في العصر الفاطمي في مصر ووصلنا منه عدة أنواع كالخط الكوفي المورق ، المزهر ، الكوفي على أرضية نباتية . ... الخ .وقد تبين لنا من زخارف الخزف الفاطمي في مصر أنها استخدمت الخط الكوفي البسيط والمورق والمزهر حتى توقيعات الصناع على الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني كانت من الكوفي البسيط [٦]. ويلاحظ أن استعمال الخط الكوفي بعد العصر الفاطمي إنما اقتصر على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية ، أما النصوص التاريخية فكانت تكتب منذ العصر الأيوبي ، بخط النسخ ، ولا ينبغي أن ننسى أن الخط الكوفي لم يبطل استعماله دفعة واحدة بل ظل يستعمل إلى جانب الخط النسخ على تحف كثيرة لمدة طويلة ، واستعمال كلا النوعين معاً على تحفة واحدة من العلامات التي تعتبر مميزة للتحف الأيوبية والتي على أساسها نستطيع أن نرجح -- في بعض الأحيان - نسبة هذه القطع الفنية إلى ذلك العصر [٧] ، أما في العصر المملوكي فقد حدث بصفة عامة نزعة إلى إحياء الكتابة الكوفية والإكثار من تعقيدها [٨] ، وقد

---

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى . ص ٣١٤ ، ٣١٥ .
(٢) ديماند : المرجع السابق ص ٢٢٠ .
(٣) محمد غيطاس : المرجع السابق . ص ٢٦٣ ، ٢٦٤ .
(٤) عبد الرؤوف علي يوسف : المرجع السابق . ص ٨٩٣ .
(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ٢٣.
(٦) زكي حسن : أطلس الفنون : شكل ٥١ ، ٦٥ ، ٦٨ ، - عبد الرؤوف على يوسف : خزافون من العصر الفاطمي وأساليبهم الفنية . ص ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ١٨٠ ، ١٩٤ ، أشكال (١ - أ ، ٤ ، ٥، ٧، ١٢ ب ، ١٤ ب ، ٢٢ ب ، ٢٣ ب ، ٢٤ ب ، ٢٥ ب ، ٣٠ ب ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٦)
(٧) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق . ص ٢٥.
(٨) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ص٩ .

استخدم الفنان المملوكي الخط الكوفي الزخرفي في الكتابة على الخزف [1]، ومن أنواع الخط الكوفي التي استخدمت في الزخرفة على الخزف المملوكي الخط الكوفي المربع ويمتاز هذا الخط عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة ، قائم الزوايا ، أساسه هندسي بحت ولا تزال نشأته غامضة وأغلب الظن أن فكرة الزخرفة بالطوب المختلف الحرق في االعراق وفارس والمعروفة بالهذارباف [2]، هي التي أوحت به وهو شائع في مساجد إيران والعراق [3]، والخط الكوفي المربع استخدم على نطاق واسع في العصر المملوكي ، وفي بعض الأحيان يزين القطع الفريدة في الفنون الفرعية [4]، ومثال ذلك البلاطة الخزفية التي تحمل توقيع غيبي ابن التوريزي لوحة (١٨٦ – أ) ، وبالإضافة لاستخدام هذا النوع من الخط على الخزف فقد استخدم في العمارة سواء في مصر أو خارج مصر [5].

كما وصلنا مثال آخر للخط الكوفي البسيط عبارة عن كلمة واحدة بصيغة " **عمله** " لوحه (١٣١ – ب) .

خط الثلث :

خط الثلث المعروف ، هو مشتق من خط كبير كان يعرف بالطومار ، وقد سمي كذلك لأنه ثلث هذا الخط في الحجم [6]، وقد حدث في العصر المملوكي تحسين قاعدة الكتابة النسخية وتجويد الخط الثلث [7]، بحيث صار الخط الثلث له الغلبة في كتابات العصر المملوكي [8].

وقد زخرفت بعض التحف الخزفية المملوكية بالكتابات العربية المنفذة بالخط الثلث بحروف كبيرة محجوزة بالأبيض على أرضية مغطاة باللون الأسود [9]، منها كتابات مقروءة ومنها غير مقروء .

١ـ كتابات مقروءة

لوحـــــات (٤٠ – أ) ، (٥٧) ، (٩٢ ـ ب) ، (٩٨ – ب) ، (١٠٥ – ب) ، (١١٦ – أ ، ب) ، (١١٧ – أ) ، (١١٨ – أ ، ب) ، (١١٩ – ب) ، (١٢٠ – أ ، ب) ، (١٢١ – أ ، ب) ، (١٢٢ ـ أ ، ب ، جـ) ، (١٢٣ – جـ ، د) ، (١٢٥ – أ ، ب ، جـ) ، (١٧١ – أ ، ب ، جـ) ، أشكال (١٩ – جـ ، د) ، (٢٠ – أ ، ب ، جـ ، د ، هـ ، و) ،

---

(١) محمد مصطفى : روائع من التحف الإسلامية ـ ص ٣٢٦ .

(٢) تتكون زخارف الهذار باف في وضع الطوب المختلف الحرق في أوضاع رأسية وأفقية بحيث تنشأ من ذلك أشكال هندسية وكتابية لا حصر لها أنظر : محمد حمزة : السلطان المنصور قلاوون- ص ١٩١ هامش (٢)

(٣) محمد حمزة : المرجع نفسه ص ١٩١ . ، - إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، القاهرة – ١٩٦٧ . ص ٤٦ .

(٤) - H. EL-Basha ; op . cit , p . 120

(٥) نماذجه في العمارة المصرية الإسلامية نراها في قبة السلطان قلاوون وبعد ذلك في منشأة كل من زين الدين يوسف ، والتربة السلطانية بقرافة السيوطي ومدرسة السلطان حسن ، وجامع المؤيد شيخ ، وكافور الزمام ، وجاني بك بالمغربلين ، والجمالي يوسف ، وفيروز الساقي : راجع محمد حمزة : المرجع السابق ص ١٩١ ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ص ٢١٨ ومن نماذج هذا النوع من الخط خارج مصر في مئذنة جامع ماردين ٥٧٢ هـ / ١١٧٦ – ١١٧٧م ، ومئذنة قطب الدين في سنجار ، (sinjar) ٥٩٨ هـ / ١٢٠١م أنظر محمد حمزه : المرجع السابق ص ١٩١

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٢٣ .

(٧) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ص ٩ .

(٨) حسين عليوه : كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك ص ١٥ . ، - محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر . ص ٥٤ .

(٩) A.lane ; op. cit , p . 30 . ، - عبد الرؤوف على يوسف : غيبي . ضمن كتاب القاهرة . ص ١٢١ .

(٢١ – أ ، ب ، جـ) ، (٢٢ – ب ، جـ ، د ، هـ) ، (٢٣ – أ ، ب ، د) ، (٢٤ – جـ) ، (٢٥ – أ ، ب ، جـ ، د) ، (٢٦ – د ، هـ ، و) .

٢ - كتابات غير مقروءة

لوحـات (١٠٤ – أ)،(١٠٧ – أ)،(١٠٧ – ب)،(١٠٨) ،(١١٧ – ب) ،(١٢٤ – ب) ،(١٢٦ – جـ ، د) ،(١٢٧ – ب ، جـ) ، أشـكال (٢١ – جـ) ،(٢٣ – ب ، د) ، (٢٤ – ب) ،(٢٦ – أ) .

خط النسخ : -

الخط النسخ هو خط جميل فخم يمتاز برشاقة ألفاته ولاماته وانسياب حروفه وجمال نسبه ، وهو أقرب إلى الخط الثلث وقد ازدهر هذا الخط في القرن الـ (٧ هـ / ١٣م) ، ويرجع استعمال الخط النسخ على التحف والآثار بصفة عامة إلى القرن السادس الهجري (١٢م) حين بدأ يحل محل الخط الكوفي كخط أثري ، ويبدو أن الخط النسخ لم يكتب به على الآثار إلا بعد أن بلغ مستوى جمالياً مناسباً [١] .

هذا النوع من الخط كان أسهل تناولاً بصفة عامة لما يمتاز به من ليونة حيث استخدم في بادئ الأمر في المكاتبات المدنية والمعاملات اليومية والمؤلفات المختلفة سواء أكانت في البردي أم في الورق أم غير ذلك [٢] ، وقد تطورت صورته في العصر الأيوبي وأخذ يستعمل على الآثار والتحف . وفاز بمكان الصدارة فيها [٣] .

ولقد أسهم عدد من الخطاطين الموهوبين في القرون الخمسة الأولى في تطوير هذا الأسلوب من الخط وتحسينه وتنسيق حروفه حتى صار بحق يسمى بالخط المنسوب . ومن أشهر هؤلاء الخطاطين " **عبد الله بن مقله** " المتوفى سنة ٣٢٨ هـ وأخوه الوزير " **أبو علي محمد بن مقله** " ، وعلي بن هلال المعروف بابن البواب المتوفى سنة ٤١٣ هـ وياقوت المستعصمي الذي عاش في عهد الخليفة المستعصم العباسي [٤] ، ويتمثل أقدم ما وصلنا من نماذجه في وثيقة من البردي تمثل مكاتبة صادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على أهناسيا في مصر مكتوبة باللغة العربية واليونانية حيث تتسم الكتابة بعدم العناية والتنسيق شأنها في ذلك شأن غيرها من الكتابات المقورة المبكرة [٥] .

ومنذ القرن الـ (٦هـ / ١٢م) ، عم استخدام الخط النسخي ، وكان قبل ذلك لا يكاد يستعمل إلا في المخطوطات العادية ، فاستخدم في شواهد القبور والكتابات التاريخية ، وكان ذلك وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها السنيون للقضاء على آثار الشيعة الفاطمية [٦] .

ويختلف تاريخ استخدام الخط النسخي باختلاف الأقطار الإسلامية ، ولكننا نستطيع بوجه عام أن نعتبر القرن السادس الهجري (١٢م) عصر الانتقال إلى هذا النوع من الكتابة [٧] .

---

(١) حسن الباشا : المشكاة . كتاب القاهرة . ص ٥٩٤ .
(٢) أحمد عبد الرازق :المرجع السابق . ص ٢٩٩ .
(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق. ص ٢٣ .
(٤) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ٥٩٤ .
(٥) حسن الباشا : تطور الخط العربي في الإسلام . مجلة منبر الإسلام . يناير ١٩٦٢ ، ص ٧٠ .
(٦) أبو صالح الألفي : المرجع السابق. ص ١١٩ .
(٧) زكي حسن : الفنون الإيرانية . ص ٢١ .

وقد استخدم الخط النسخ في مصر الذي أدخله الأيوبيون [١] ، ففي عصر المماليك البحرية استعمل خط الثلث مع خط النسخ جنباً إلى جنب ، وهما ضربان كتابيان متشابهان إلى حد كبير باستثناء أن زوايا حروف الأول كانت أكثر ليونة من زوايا حروف الثاني ، علاوة على تميز خط الثلث بكثرة تشكل الحروف وتداخل الكلمات بما يثبت قدرة الخطاط الذي قام بكتابتها ، أما في عصر المماليك البرجية فقد شاع استخدام خط الثلث في النصوص التاريخية بينما شاع استخدام خط النسخ في الآيات القرآنية وندر استخدام الخط الكوفي [٢] ، وقد استخدم الفنان المملوكي الخط النسخ في الكتابة على الخزف [٣] ، حيث كتبت له السيادة في مجال تدوين النصوص التاريخية والأدعية فضلاً عن الزخرفة ، ويعتبر من أهم العناصر الزخرفية على أواني هذا العصر ويمكننا أن نميز من بينه نوعان : كتابات مقروءة وكتابات غير مقروءة ، الكتابات المقروءة تشير في الغالب إلى وظائف أو ألقاب أو نعوت أصحاب هذه التحف ويلاحظ أن لكل منها مغزاه ، واختيارها لم يأت عفواً لخاطر بل هو مقصود لذاته فضلاً عن أهميتها بالنسبة للدراسة التاريخية والأثرية إذ أن بعضها يلقي الضوء على الكثير من الأحداث السياسية ويوضح لنا ما قد يكون غامضاً في المراجع التاريخية ويعين على فهم النظم الاجتماعية لهذا العصر [٤] .

أما الكتابات النسخية غير المقروءة فقد شاعت على إنتاج القرن الـ (٩هـ / ١٥م) وقصد بها الزخرفة لذاتها ويمثلها حروف نسخية مكررة أو مجرد كلمات محورة ، غير مقروءة قصد بها الزخرفة فقط [٥] .

هذا من حيث الشكل ، أما من حيث مضمون هذه الكتابات فقد تعددت أهدافها بصورة كبيرة ، أهمها الكتابات القرآنية ، تواريخ ، أدعية وتبركات ، ألقاب ، وظائف ، رنوك ، توقيعات صناع ، نصوص تأسيسية .

١ - لفظ الجلالـة :

تضمنت الكتابات على الخزف المملوكي لفظ الجلالة " **الله** " نفذ مرة بطريقة زخرفية جميلة بوسط القاع لطبق خزفي لوحه (١٢٣- أ) ومرة أخرى رسم بالخط الثلث داخل عقد محراب على بلاطة خزفية لوحة (١٨٦ – ب) ، شكل (٢٢ – أ ، ب) .

٢ - النصف الأول من الشهادتين :

وجد النصف الأول من الشهادتين بصيغة (**لا إله إلا الله**) مكررة على بدن إناء خزفي في شكل أشرطة بالخط الثلث لوحه (١٢٠ – أ) ، شكل (٢٢ – ج) .

٣- كتابات قرآنية :

تضمنت الكتابات الواردة على الخزف المملوكي فيما تضمنته آيات من القرآن الكريم **بيانها كالتالي** :

١- " **قل كل يعمل على شاكلته** " [٦] لوحه (١١٧- أ) . شكل (٢٣ – أ) .

---

(١) كونل : الفن الإسلامي. ص ١١٣ .
(٢) عاصم رزق : المرجع السابق . ص ٢٥٠ .
(٣) محمد مصطفى : المرجع السابق. ص ٣٢٦ .
(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ص ٣٠١ ، ٣٠٢ .
(٥) المرجع نفسه . ص ٣١٤ .
(٦) سورة الإسراء آيه ٨٤

٢- : إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله اكبر والله يعلم ما تصنعون "[١] صدق الله العظيم ، لوحه (١٨٦ – أ) .

٣- " بسم الله الرحمن الرحيم " على مئذنة مسجد الناصر محمد بالقلعة " المئذنة الشمالية " ٧٣٥هـ / ١٣٣٥ .

٤- " لا إله إلا هو الحي القيوم " [٢] على مئذنة مسجد الناصر محمد بالقلعة "المئذنة الجنوبية " .

٥- " صدق الله " على رقبة سبيل الناصر محمد بالنحاسين " ٧٢٧هـ / ١٣٢٦ م .

٦- " الله لا إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي ، يشفع عنده إلا بإذنه " [٣] على قبة أصلم البهائي٧٤٦ هـ /١٣٤٥م

٧- (............ إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما ....) على قبة خانقاه أم أنوك .

٨- " بسم الله الرحمن الرحيم إن ربكم الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يغشي الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر ربنا الله رب العالمين ادعوا ربكم .... وخفية إنه لا يحب المعتدين ، لا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها ، وادعوه خوفاً و طمعاً إن رحمة الله قريب من المحسنين " [٤] ، " سبحان الذي أسرى بعبدة ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير " [٥] لوحة (١١٦ – أ) .

٩- بسم الله الرحمن الرحيم " إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً وهدى ، للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخلة كان آمناً ، ولله على الناس حج البيت من استطاع إلية سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين "[٦] صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم ونحن علي ذلك من الشاهدين ، وصلي الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليماً كثيراً "

" شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند الله الإسلام " [٧] لوحة (١١٦ – ب) .

٤- عبارات تصوف وزهد :

وجد على شاهد قبر من الخزف كتابات تشير إلى الزهد في الدنيا لوحه (١٥٩ – ب) . بصيغة :

١-" رأيت الدهر مختلف يدور فلا فرح يدوم ولا سرور "
٢-" رأيت الناس كلهموا سكارا وكأن الموت بينهم يدور "
٣-" فوا عجباً لمن يصبح ويمسي ويعلم أن مسكنه القبور "
٤-" فقد بنت الملوك لها قصوراً فلا دام الملوك ولا القصور "

---

(١) سورة العنكبوت آيه ٤٥
(٢) سورة البقرة آيه ٥٣
(٣) سورة البقرة آيه ٥٣
(٤) سورة الأعراف آيه ٥٤ – ٥٥ – ٥٦
(٥) سورة الإسراء آيه ١
(٦) سورة آل عمران آيه ٩٦ – ٩٧
(٧) سورة آل عمران آيه ١٨ - ١٩

٥- كلمات مأثورة :

زين بعض أواني الخزف المملوكي بكلمات مأثورة ربما كانت حكم أو ماشابه ذلك مثل عبارة " **الخير عادة** " لوحات (١٢١- أ) ، (١٢٢ – ب) ، شكل (٢١-أ ، ب) ، عبارة " **توكلت على خالقي** " لوحه (١٨٦ – أ) .

٦- الصلاة والسلام على الرسول صلى الله عليه وسلم :

وجدت كتابات تشير إلى الصلاة والسلام على رسول صلى الله عليه وسلم بصيغة " ورضى الله عن أصحاب رسول الله **أجمعين أبداً ، واللهم فصلى على محمد وعلى آل محمد وسلم** " لوحه (١١٨- أ) . شكل (٢٢- هـ) .

٧- النصوص الدعائية :

تضمنت الكتابات على الخزف المملوكي نصوص دعائية منها ماهو خاص بالسلاطين ومنها ما هو عام على إطلاقه . بيانها كالتالي :

١- " **عز لمولانا السلطان الملك** ...." لوحه (١٠٤ – ب) . شكل (٢٠ – هـ) .
٢- " **العز الزائد والدهر المساعد** " لوحه (١٠٥ – أ) شكل (٢٥ – د) .
٣- " **عز لمولانا الملك السلطان المخدومي الملك المؤيد** " لوحه (١١٩ – ب) ، شكل (٢٠ – أ ، ب، ج) .
٤- " **العز الدائم والإقبال** " لوحه (١١٢ – أ) . كما وردت نفس العبارة على قطع خزفية بمتحف الفن الإسلامي أرقام سجل (٥٣٠٠٤ / ٢) ، (٥٣٠٤ / ١١) ، (٥٣٠٤ / ١٤) ، (٥٣٠٤ / ٧) ، شكل (٢٠ – د) .
٥-" **العز والإقبال الدايم** " لوحه (١٢٥- أ) .
٦- " **(العز الد) يم والإقبال** " لوحه (١٢٥- ب) .
٧-" **عز لمولانا السلطان الملك الكامل العالم العابد العادل السلطان المجد لله ، توكلت على الله ، الرزق على الله ، هو الدائم ، أفلا يشكرون ، من كان رزقه على الله** " لوحه (٥٧) .
٨-" **المؤيد المنصور سلطان مصر** " لوحه (١٠٩ – أ)
٩-" **عز لمولانا السلطان عز نصره** " رقم سجل (٥١٧٢)
١٠-" **عز لمولانا السلطان ....** " رقم سجل (٣٢٨٩)،(٥٢٧٥) ، (٥٢٧٦) ، (٣٢٨٩) ، (٦٠٥١ / ١) .
١١-" **عز لمولانا......... المنصور سلطان الاسلام** " رقم سجل (٥٢٧٧) .
١٢-" **العز والإقبال** " رقم سجل (٥١٧٥) (قطعتين) (٥١٧٥ /١) ، (٥١٧٥ /٢) .
١٣-" **العز** " رقم سجل (٥٤٥٢) (٥٣٠٤ / ١٣)
١٤-"**الاقبال لصاحبها** " رقم سجل (٥٣٠٤ / ١)
١٥-" **الاقبال مما عمل** " رقم سجل (٥٣٠٤ / ١٦)
١٦-" **الاقبال وبلوغ** " رقم سجل (٥٣٠٤ / ٦)
١٧-" **الأمال وصلاح الاحـ(وال)** " رقم سجل (٥٣٠٤ / ٤)
١٨-" **الآمال لصاحبه** " رقم سجل (٥٣٠٤ / ٥)
١٩-" **البركة** " رقم سجل (٥١٧٥/٣) ، (٥٣٠٤ / ٨)، (٥٣٠٤ / ١٠) ، (٥٣٠٤ / ٩)
٢٠-" **أدام عزه** " رقم سجل (٥٣٠٤ / ١٢)
٢١-" **دام عزه** " رقم سجل (٥٣٠٤ / ١٧)
٢٢-" **عز يدوم** " رقم سجل (٥٣٠٤ / ١٥)

٢٣-"..... دام له العز والاقبال وبلوغ .... " رقم سجل (٥٣٣٠)
٢٤-"..... أدام الله العز و ...." رقم سجل (٥٣٣٢) .

٨- كتابات بخط النسخ تشير إلى تواريخ محددة :

تضمنت كتابات الخزف المملوكي تواريخ محددة ، وهذه التواريخ لها أهميه خاصة في دراسة الخزف المملوكي لاسيما إذا عرفنا أن الخزف بصفة عامة والخزف المملوكي بصفة خاصة يتميز بندرة وجود تواريخ مما يجعل دراسة هذا الفرع من الفنون التطبيقية الإسلامية أمراً في غاية الصعوبة ، وترجع أهمية هذه التواريخ في تحديد الفترة الزمنية التي صنعت فيها الآنية الخزفية ، وهذا بدوره يلقى الضوء على مدى ازدهار أو تدهور الصناعة في تلك الفترة من خلال جودة القطعة المؤرخة . كما أن هذه القطع المؤرخة تساعدنا في نسبة باقي القطع الخزفية التي لا تحمل تواريخ والتي تتشابه في زخارفها وخامتها الطبيعية مع القطع المؤرخة إلى نفس الفترة الزمنية التي يشير إليها التاريخ المدون على القطع المؤرخة ، كما أن هذه التواريخ تساعدنا أيضاً في معرفة مميزات تلك الفترة التي يشير إليها التاريخ من حيث الزخارف والخامات والأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة مما يجعلنا نضع تصوراً عاماً عن صناعة وزخرفة الخزف في تلك الفترة .

هذا وقد وصلتنا عدة أمثلة من القطع الخزفية المملوكية التي عثر عليها في حفائر الفسطاط والتي رسمت زخارفها باللونين الأسود والأزرق ، تحمل تواريخ مكتوبة بالحروف بصيغ متشابهة بيانها كالتالي :

١. " **سنة خمسة وأربعين** " لوحه (١٢٩ – أ) ، شكل ((١٧ – ب)
٢. " **عمل سنة اربعة وأربعين** " لوحه (١٢٩ – ب) ، شكل ((١٧ – أ)
٣. " **عمل سنة أربعة وأربعين** " لوحه (١٢٩ – ج) ، شكل ((١٨ – أ)
٤. " **سنة خمسة وأربعين** " لوحه(١٣٠ – أ) ، شكل ((١٩ - ب)
٥. " **سنة خمسة وأربعين** " لوحه (١٣٠ – ب) ، شكل ((١٧ - ج)
٦. " **سنة خمسة وأربعين** " لوحه (١٣٠ – ج) ، شكل ((١٨ - د)
٧. " **سنة خمسة وأربعين** ". لوحه (١٣٠ – د) ، شكل ((١٨ - ج)
٨. " **وسبعماية عمل الفقير** " لوحه (١٣١ – أ) ، شكل ((١٨ - و)
٩. "**عمل سنة (.....) وأربعين وسبعماية** " لوحه (١٣٠٢ – أ) ،شكل (٢١ – د)
١٠- " **سنة خمسة وأربعين** " لوحه (١٣٢ – ب) ، شكل ((١٧ - د) .
١١- " عمل سنة ... " " **عمل سنة** (..........) الـ " . لوحه (١١٩ – أ)
١٢- "عمل **سنة خمسة** و .... " (رقم سجل ٦١١٠ / ١)
١٣- " **سبعاً** .... **عين** " أي ٧٤٩ هـ (رقم سجل ٦٢٥٢)
١٤- " **سنة خمسة** وار ...... " (رقم سجل ٦١١٠/٣)

من خلال العرض السابق يتضح لنا أن قطعتين تحملان تاريخ سنة (٤٤هـ) أما رقم المئات غير موجود ، وستة قطع تحمل تاريخ سنة (٤٥هـ) ورقم المئات غير موجود أيضاً ، وقطعة واحدة تحمل رقم المئات فقط وهو (سبعماية – ٧٠٠) ومن المرجح أنه كان يسبق رقم المئات رقم الآحاد والعشرات لأن رقم المئات مسبوق بحرف العطف " **الواو** " ، ومن حسن الحظ وجود قطعة تحمل صيغة التاريخ شبه مكتملة لا ينقصها سوى رقم الآحاد بصيغة " **عمل سنة (...............) وأربعين وسبعمايه** " لوحه (١٣٢- أ) ، واسلوب الخط وطريقة الكتابة متشابهة مع القطع السابقة الذكر ، مما يجعلنا نرجح بأن هذه القطع جميعها

ترجع إلى عامي (٧٤٤هـ ، ٧٤٥ هـ) أي إلى منتصف القرن الـ (٨هـ / ١٤م) وهو عصر النهضة الفنية الرائعة في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذي بلغت في عهده الحياة الفنية في القاهرة أوج نشاطها وازدهارها نتيجة لتشجيع الناصر محمد للصناع المحليين من جهة وترغيب الصناع الأجانب من أهالي البلاد المجاورة في المجيء والاستقرار بمصر .

١٥- أربعة ترابيع خزفية يكونوا لوحه واحدة عليها كتابة نسخية بالخط البارز بلون أبيض على أرضية زرقاء نصها " **خلق السموات والأرض ربنا .... خلال وكتب في ذي الحجة ٧٥٤** " .

٩- توقيعات الصناع :

لقد ضنت المصادر العربية بالمعلومات التي تفيد في معرفة الصناع بصفة عامة وصناع التحف الخزفية المملوكية بصفة خاصة بحيث أصبح من العسير تتبع تراجم هؤلاء الصناع وطوائفهم ، ولكن من خلال بعض الدراسات المتخصصة ، بالإضافة إلى دراسة التحف الخزفية المملوكية ودراسة أساليبها الصناعية والزخرفية والتعرض لتوقيعات صناعها من التعرف على هؤلاء الصناع الذين عاشوا تحت كنف الدولة المملوكية في مصر والشام ونالوا رعاية واحترام حكامها بالإضافة إلى التعرف على أساليبهم الفنية وطوائفهم الحرفية وعلاقاتهم المهنية والأسرية ببعضهم وقد تمكنت من حصر أشهر أعمالهم وتصنيفها على شكل مدارس فنية لها أسلوبها المميز والخاص والتي أصبح لها تلاميذ وغلمان ورواد يعملون على نفس المنوال الخاص بأساتذتهم ومعلميهم . ويمكن القول أن دراسة الكتابات والنقوش على التحف الخزفية المملوكية قد ساهمت في التعرف على العديد من المعلومات المتعلقة بالصناع ، بالإضافة إلى التعرف على التخصصات الدقيقة التي تضمها الحرفة الواحدة في صناعة التحف الخزفية المملوكية .

هذا وقد وصلنا بالفعل مجموعة هائلة من توقيعات الصناع المماليك على قيعان الأواني الخزفية سواء المرسومة باللونين الأزرق والأبيض .وهذه التوقيعات بيانها كالتالي :

١ -**الفقير** : وصيغة التوقيع " **وسبعماية عمل الفقير** " لوحه (١٣١ – أ) .

٢- **غيبي** : وقد تنوعت صيغ التوقيع الخاصة بهذا الصانع الفذ ، فمنها ما كتب بصيغة " **غيبي** " لوحات (١٧٩ – أ ، ب) ، (١٨٠ – أ ، ب) ، (١٨١ – أ ، ب) ، (١٨٢ – أ ، ب) ، (١٨٤ – ب) ، (١٨٨) / شكل (١) أو بصيغة " **عمل غيبي** " ، لوحه (١٨٣ – أ) / أو بصيغة مختصرة عبارة عن حرف الـ " **غ** " لوحه(١٨٣– ب) أو بصيغة " **عمل غيبي التوريزي** " ، لوحه (١٨٦ – ب) ، أو بصيغة " **عمل غيبي بن**

٣- **العجيل** : وجاء توقيعه بصيغة " **العجيل** " لوحه (١٩٢ – ب) ، شكل (١١-و) .

التوريزي " لوحه (١٨٦ – أ) أو بصيغة " **غيبي التوريزي** " رقم سجل (٦٤١٢) بمتحف الفن الإسلامي .

٤- **ابن غيبي التوريزي** : وجاء التوقيع بصيغتين الأولى" **عمل ابن غيبي** " لوحه (١٨٨) الثانية " **عمل ابن غيبي التوريزي** " لوحه (١٨٧) ، شكل (٤ – ج) .

٥- **غيبي الشامي** : وجاء توقيعه بصيغة ثابتة في الكتابة وكذلك أسلوب الكتابة بصيغة " **غيبي الشامي** " لوحه (١٨٥ – أ ، ب) . شكل (٣ – هـ ، ز ، ج ، ل) .

٦- **الشامي** : وجاء توقيعه بصيغتين الأولى " **عمل الشامي** " لوحه (١٨٩ – أ) لوحه (١٩٠) ، الثانية " **الشامي** " لوحة (١٨٩) . شكل (٥) .

٧- الشاعر : وجاء توقيعه بصيغة "**الشاعر**" لوحه (١٩١ – أ) ، شكل (٦) .
٨- المعلم : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل المعلم** " لوحه(١٩١ – ب) ، شكل (٩- ك، ل ،م).
٩- نقاش : وجاء توقيعه بصيغة " **نقاش** " لوحه (١٩٢ – أ) ، شكل (١١- أ ، ب) . ١٠-
١٠- الرزاز : وجاء توقيعه بصيغة " **الرزاز** " لوحه (١٩٣ – أ) .
١١- العراقي : وجاء توقيعه بصيغة " **العراقي** " لوحه (١٩٣ – ب) .
١٢- قرنفلي : وجاء توقيعه بصيغة " **قرنفلي** " لوحه (١٩٤ – أ) .
١٣- غازي : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل غازي** " لوحه (١٩٤ – ب) ، شكل (١١-ج) .
١٤- الغزالي : وجاء توقيعه بصيغة " **الغزالي** " لوحه (١٨٤ – أ) ، شكل (١١- م ، ن) .
١٥- خادم الفقراء : وجاء توقيعه بصيغة " **خادم الفقراء** " لوحه(١٩٥ – أ)،شكل(٨- ز)
١٦- ابن الخباز : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل ابن الخباز** " لوحه (١٩٥ – ب) ، شكل
١٧- الأستاذ المصري : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل الأستاذ المصري** " لوحه رقم (٢٠٣)
(١١ – ز) .
١٨- درويش : وجاء توقيعه بصيغة " **درويش** " لوحه (١٩٦ – أ) ، شكل (١١- هـ) .
١٩- البقيلي : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل البقيلي** " لوحه (١٩٦ – ب) ، شكل (٨- و) .
٢٠- ابو العز : وجاء توقيعه بصيغة " **أبو العز** " لوحه (١٩٧) ،(١٩٨ – أ ، ب)
٢١- عجمي : وجاء توقيعه بثلاث صيغ الأولى " **عجمي** " لوحه (١٩٩ – أ) ، لوحه (٢٠٠) والثانية " **عمل عجمي** " لوحه (١٩٩ – ب) والثالثة " **العجمي** "
٢٢- مهندم : وجاء توقيعه بصيغة" **مهندم** " لوحه (٢٠١ – أ ، ب) .
٢٣- ابن الملك : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل ابن الملك** " لوحه (٢٠٢ – أ، ب) ، شكل (١١ – ج ، د) ، لوحه (٢٠٤ – أ ، ب) . شكل (٨ – ب ، ج) .
٢٤- الهرمزي : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل الهرمزي** " لوحه (٢٠٥– أ ، ب) شكل (٧)
٢٥- غزيل : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل غزيل** " لوحه (٢٠٦ – أ ، ب) شكل (١٢-د ، هـ).
٢٦- غزال : وجاء توقيعه بصيغة" **غزال** " لوحه (٢٠٧ – أ ، ب) شكل (١٢ – أ ، ب ، ج ، و) .
٢٧- البراني: وجاء توقيعه بصيغة " **عمل البراني** " لوحه (٢٠٨ - ب) شكل (١٠- و)
٢٨- أولاد الفخوري : وجاء التوقيع بصيغة " **أولاد الفخوري المصريين** " لوحات (٢٠٨ – أ) ، (٢١٠ ، أ ، ب) .
٢٩- دهين : وجاء التوقيع بصيغة " **دهين** " لوحه (٢٠٩) شكل (١٢- ح) .
٣٠- شيخ الصنعة : وجاء التوقيع بصيغة "**عمل شيخ الصنعة**" لوحه (٢١١) شكل (٨- د) .
٣١- أبو الفتح النجار: وجاء التوقيع بصيغة " **أبو الفتح النجار** " لوحه (٢١٢ - أ) شكل (٨- ح) .
٣٢- بسم : وجاء التوقيع بصيغة " **بسم** " لوحه (٢١٢ - ب) شكل (١٤- أ ، ب)
٣٣- برير: وجاء التوقيع بصيغة " **برير** " لوحه (٢١٣ – أ ، ب) شكل (١١- ل)
٣٤- الشهير : وجاء التوقيع بصيغة " **الشهير** " لوحه (٢١٤ - أ)
٣٥- قطيطة : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل قطيطة** " لوحه (٢١٤ - ب) شكل (١١- ك) .
٣٦- زيتون: وجاء التوقيع بصيغة " **عمل – يعرف - زيتون** " لوحه (٢١٥ - ب) أو بصيغة " **عمل زيتون** "(رقم سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٢/٦٦١٥) شكل (٩- ن)

٣٧- **الشيخ** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل الشيخ** " رقم سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٥٤٠٤ / ١٧) ، (٦٠٢٧ / ٢) .
٣٨- **ابن غازي** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل ابن غازي** " رقم سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (١/٧١٥٤) .
٣٩- **بن فرعون** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل بن فرعون** " رقم سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (١/٧١٣٤) .
٤٠- **الفقير** : وجاء التوقيع بصيغة " **وسبعماية عمل الفقير** " لوحه (١٣١- أ) شكل (١٠ – ز) أو بصيغة " **عمل الفقير** " رقم سجل متحف الفن الإسلامي (٥٤٠٣/ ٢) ، (٦٠٢٧ / ٣) ، (٥٨٥٩ / ٩) ، أو بصيغة " الفقير " رقم سجل (٥/٦١١١ ، ٥٩٠٠)
٤١- **حسين** : وجاء التوقيع بصيغة " **مما عمل .... حسين** " رقم سجل (٥٢٩٥) .
٤٢- **التوريزي** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل التوريزي** " شكل (٤ – ب) رقم السجل (٥٤٠٤/ ١٢) .
٤٣- **الأستاذ** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل الأستاذ** " شكل (٨ – أ ، هـ) رقم سجل (٦٠٢٧ / ٥) .
٤٤- **المصري** : وجاء التوقيع بصيغة" **عمل المصري** " رقم سجل (٦١١١ / ٦) ، بصيغة " **عمل المصري** " رقم سجل (٦١١١ / ٧) . شكل (١٣- ز ، ح) ، (١٣ – د)
٤٥- **ابن الصمد** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل ابن الصمد** " رقم سجل (٦١١١ / ٤)
٤٦- **الستوان** : وجاء التوقيع بصيغة" **عمل الستوان** " . رقم سجل (٥٤٠٤ / ١٩)
٤٧- **ابو الحسن** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل ابو الحسن البركة** " رقم سجل (٧٢٤٢)
٤٨- **تميم** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل .... تميم** " رقم سجل (٨٣٧٢)
٤٩- **ابن داود** : وجاء التوقيع بصيغة " **عمل ابن داود** " رقم سجل (١٥٦٦٦)
كما وردت على أواني الخزف المملوكي توقيعات غير مكتملة منها على سبيل المثال لا الحصر " **عمل** " رقم سجل (٥٤٠٣ / ٣) ، (٦٠٢٧ / ١) ، بصيغة " عمل الـ " رقم سجل (٦١١١ / ٢) ، بصبغة " **عمل سيدي محـ ....** " رقم سجل (٦٤٤٢) .
٥٠- **ابن الصيفوان الشامي** : وجاء توقيعه بصيغة " **عمل ابن الصيفوان الشامي**" شكل (١٣ – و) ، أو بصيغة " **الصيفوان** " شكل (١٣ – هـ) .
٥١- **عيون أو عيوز** : وجاء توقيعه بنفس الصيغة . شكل (١٤ – و ، ل ، م) .
٥٢- **بيراد** : وجاء توقيعه بنفس الصيغة . شكل (١٤ – جـ ، د ، هـ) .

١٠- كلمات مكررة بطريقة زخرفية :

زينت أواني الخزف المملوكي سواء الأطباق أو القدور ، بكلمات مكررة بطريقة زخرفية داخل أشرطة طولية على القدور أو داخل أشكال مشعه تأخذ هيئة شبه مثلث على الأطباق . وهي كالتالي :

أولاً كلمة " العز "

١ - كلمة " العز " مكررة على الأواني :

أ – داخل شريط بوسط الطبق لوحه (٤٠ – أ) ، (١٢٣ – حـ) ، شكل (٢٦ – أ) .
ب – داخل أشكال مثلثات مشعة من مركز الطبق إلى حافته لوحه (١٢٠ – ب) .
جـ - تزين الوجه الخارجي لكأس كبيرة مكررة بطريقة زخرفية لوحه (١٢٠ – أ)
د – " **العز** " مكررة بالخط النسخ على أرضية نباتية لوحة (١١٩ – أ) .

٢- كلمة " العز" مكررة على القدور :

أ – رسمت بحروف كبيرة بالخط الثلث على بدن قدر لوحه (١٠٥ – ب) .
ب - رسمت بحروف متوسطة الحجم بالخط النسخ على رقبة قدر لوحه (٩٨ – ب)
جـ - رسمت بحروف كبيرة في هيئة أشرطة على بدن قدر لوحه (٩٢ – ب) ، شكل (٤٣ – أ) .

ثانياً كلمة " الغالب "

رسمت هذه الكلمة في داخل أشرطة مكررة على بدن قدر خزفي مرسوم باللونين الأزرق والأسود لوحه (٩٥ – أ) . شكل (٤٢ – ب) .

ثالثاً : كلمة " العالم "

أ – رسمت هذه الكلمة بوسط طبق خزفي بالخط الثلث لوحه (١٢٣ – د) ، شكل (٤٢ – أ) .
ب – كتب النصف الأول لهذه الكلمة " العا " بالخط الثلث داخل أشرطة مثلثة الشكل بالتبادل على طبق لوحه (١٢٥ – حـ) .

٤- الخط الكوفي المربع :

وصلنا نموذج لهذا الخط على الخزف المملوكي حيث كتب به توقيع الفنان " **غيبي** " في أركان البلاطة داخل مربعات بصيغة " **عمل غيبي ابن التوريزي** " لوحه (١٨٦ – أ) ،

٥- رنوك كتابية بأسماء السلاطين المماليك :

تضمنت رسوم الخزف المملوكي رنوك كتابية بأسماء السلاطين المماليك وبيانها كالتالي :
١- ثلاثة رنوك كتابية تأخذ هيئة القرص المستدير باسم السلطان المملوكي " **قايتباي** " متطابقة في الشكل والكتابات والزخارف والألوان مع بعضها البعض لوحة (١٧١ – أ ، ب ، حـ) . بالإضافة لرنك كتابي لنفس السلطان داخل نفيس خزفي يتطابق مع الرنوك السابقة من حيث صيغة الكتابة ، إلا أنه يختلف في كونه رسم باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، بينما الرنوك السابقة حجزت فيها الكتابات باللون الأبيض وحددت باللون الأسود على أرضية زرقاء لوحه (١٦٠- أ) وصيغة الكتابة في هذه الرنوك كالتالي :

أبو النصر قايتباي
عز لمولانا السلطان الملك الأشرف
عز نصره

٢- رنك باسم السلطان " **جنبلاط** " داخل نفيس خزفي يتطابق مع رنك السلطان قايتباي الموجود على نفيس خزفي من حيث الألوان وطريقة الكتابة إلا أن الاختلاف في صيغة الكتابة التي هي كالتالي لوحه (١٦٠ – ب) .

أبو النصر جنبلاط
عز لمولانا السلطان الملك الأشرف
عز نصره

٣- رنك باسم السلطان " **قانصوة الغورى** " على بلاطة خزفية مستطيلة الشكل مجلوبة من على قبة الضريح الخاص به شكل (٢٧ – جـ) وصيغته كالتالي :

قانصوة الغوري
عز لمولانا السلطان الملك الأشرف
عز نصره

٧- __نصوص تأسيسيه :__

تضمنت الكتابات الموجودة على الخزف المملوكي على نصوص تأسيسيه لعمائر كالتالي:

*** نص تجديد قبة السلطان الغورى بعد عام (٩١٧ هـ / ١٥١٢ م) ونص هذه الكتابة :**

١-مراد مردى البيت في غاية
٢-ورحمة للملك الأشرف الغورى
٣-( ) عز ( )
٤-وناظر الوقف له الأجر في
٥-إيصاله الخير لأربابه
٦-من جدد القبة حتى غدت
٧-( ) بالحسن في إعجابه
٨-( ) (أو) لاه وأعطاه ما
٩-( ) ض ( )
١٠-( )

٨- __نصوص تسجيلية :__

تضمنت الكتابات الموجودة على الخزف المملوكي على نصوص تسجيلية كالتالي:

١- قدر خزفي باللونين الأزرق والأسود تم صناعته وإهدائه للمارستان النورى بدمشق بصيغة " **مما عمل برسم الماء بالمارستان النورى** " " **نوفر** " لوحة (١٠٦) .

٢- نص كتابي وجد على بقايا خزفية بصيغة :

" **برسم مما عمل لسيدى .... ناصر الدين .... الترجمان** " (١)

٣- نص كتابي وجد على بقايا خزفية بصيغة :

" **مما عمل برسم دار الخـ (لافة)** " . لوحة رقم (١١٩ – أ) .

٤- نص كتابي وجد على شاهد قبر خزفي بصيغة :

" **مما عمل برسم القاضى الفاخورى** " لوحة (١٥٩ – ب) .

٥- نص تسجيلى وجد على قدر من الخزف ذي البريق المعدني بصيغة :

" **مما عمل برسم أسد الإسكندراني عمل يوسف بدمشق** "

---

(١) كان للأمراء في مصر والسلاطين بعض رجال القصر الذين يعرفون العديد من اللغات الأجنبية التي تساعد في عملية الترجمة بين السلطان وسفراء الممالك الأخرى . ، - . ، –

- Abel ; op .cit , p . 13 , PL . X111 , Fig . 65 .
- Aly Bahgat ; op. cit , p . 74

" مما عمل برسم أسد الإسكندراني عمل يوسف بدمشق رب سلم برحمتك " لوحه (١١٠) .

٦- كما وردت نصوص تسجيلية على البقايا الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وبيانها كالتالي :

١- " مما عمل برسم القاضى جمال الدين " . رقم سجل (٥٢٨٨)
٢- رسم الجناب العالي . رقم سجل (٥٢٨٨)
٣- برسم المجلس العالي . رقم سجل (٥٢٩٠)
٤- " برسم الرئيس " . رقم سجل (٥٣٠٠)
٥- " عمل برسم الشيخ " . رقم سجل (٥٣٠١/١٥)
٦- " مما عمل برسم الشيخ ". رقم سجل (٥٣٠١/١٧)
٧- " مما عمل برسم السيد ولد الأجل المخدوم " . رقم سجل (٥٣٠٧)
٨- " مما عمل برسم الا ـ المنصور الصالحي " . رقم سجل (٥٣٢٩)
٩- " برسم المطبخ الصالحي أدام الله إقباله ". رقم سجل (٥٣٣١)
١٠-" مما عمل العالي " . رقم سجل (٥٤٣٢)
١١-" مما عمل برسم المقر .... الفخرى " . رقم سجل (٦٠٥١/٢)
١٢-"مما عمل برسم الأمير الأجل المحترم المخدوم الأعز الجناب" رقم سجل (٧٢٠٧)
١٣-" برسم أحمد بن الفاخوري المصرى " . رقم سجل (١٥٦٧٢)
١٤-" عمل برسم الجناب العالي " . رقم سجل (١٥٦٧١)
١٥-" برسم الماردانى " . رقم سجل (٣٣٢٣) .
١٦-" مما عمل برسم مولانا السلطان الأعظم " [١]

٩- الألقـــاب :

تضمنت الكتابات على الخزف المملوكي بعض الألقاب التي شاعت في ذلك العصر . وهي كالتالي :

١- لقب " **الغالب** " ـ لوحه (٩٥ ـ أ) .
٢- لقب " **المعظم شاهنشاه** " ـ لوحة (١٢٢ ـ جـ) شكل (١٩ ـ جـ) .
٣- لقب " **العالم** " ـ لوحه (١٢٣ ـ د) ، (١٢٥ ـ جـ) .
٤- لقب " **السيفي سـ** " ـ لوحه (١٢٤ ـ أ) .
٥- ألقاب " **الجناب المخدومي السيفي الأخ العالي الملك** " ـ لوحه (١١٨ ـ ب) ، شكل (١٩ ـ د) .
٦- لقب " **القاضي** " ـ لوحه (١٥٩ ـ ب) .

هذا وقد تعددت هذه الألقاب على البقايا الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وهي مرتبطة بالألقاب التي شاعت في عصر المماليك بصفة عامة وبيانها كالتالي :

١- " **الدين سنجر السلحدار** " رقم سجل (٥٢٨٠)
٢- " **سنجر الـ ....** " رقم سجل (٥٢٨١)
٣-" **السيفي قشتمر** " رقم سجل (٥٢٨٢)
٤-" **السيفي طغاي** " رقم سجل (٥٢٨٣)
٥-" **السيفي صنجق** " رقم سجل (٥٢٨٤)

---

(١) Rosen- Ayalon (M) ; some Islamic sherds in the museum of Faenza , pl. 17 - A Faenza , - 1982

٦-" ابن الحريرى " رقم سجل (٥٢٨٥)
٧-" الركني الملكي الناصرى" رقم سجل (٥٢٨٦)
٨-" المنصور مما عمل " رقم سجل (٥٢٨٧)
٩-" المجلس السامي الأجلي " رقم سجل (٥٢٩١)
١٠-" الباب العزيز " رقم سجل (٥٢٩٢)
١١-" السيخ الأر " رقم سجل (٥٢٩٣)
١٢-" الحاج سراج " رقم سجل (٥٢٩٤)
١٣-" الرياسة مستوفي الأعمال " رقم سجل (٥٢٩٦)
١٤-" المخدومي المسبحي " رقم سجل (٥٢٩٧)
١٥-" الريس سعيد " رقم سجل (٥٢٩٨)
١٦-" القدرى التاجر " رقم سجل (٥٢٩٩)

١٧- كما وصلتنا أجزاء من أواني خزفية عليها بقية من ألقاب أصحابها ونحوها وهذه القطع يبلغ عددها (١٨) قطعة رقم سجلها (٥٣٠١- ١-١٨) . بيانها كالتالي :

١- " الجنابي " رقم (١/٥٣٠١) ٢- " السلحدار " رقم (٢/٥٣٠١)
٣-" الشمسية دام عزه " رقم (٣/٥٣٠١) ٤-" الشمس " رقم (٤/٥٣٠١)
٥-" القمرى " رقم (٥/٥٣٠١) ٦-" والسعادة " رقم (٦/٥٣٠١)
٧-"المعمورة" رقم (٧/٥٣٠١) ٨-" إلمعمورة المحرر" رقم(٨/٥٣٠١)
٩-" الكبيرى " رقم (٩/٥٣٠١) ١٠-" الأجل " رقم (١٠/٥٣٠١)
١١-" الأجلي " رقم (١١/٥٣٠١) ١٢-" القاضي الأجل" رقم(١٢/٥٣٠١)
١٣-" القاضي الأ " رقم (١٣/٥٣٠١) ١٤-" القاضي " رقم (١٤/٥٣٠١)
١٥-" الشيخ الا " رقم (١٦/٥٣٠١) ١٦-" الرئيس " رقم (١٨/٥٣٠١)
١٧-" العمادى " رقم (١٩/٥٣٠١) ١٨-" العمادي " رقم (٢٠/٥٣٠١)
١٨-" كمال الدين " رقم سجل(٥٣٠٢) ١٩-"الأخص جمال" رقم سجل (٥٣٠٣)
٢٠-" المخدوم " رقم سجل (٩/٥٣٠٤) ٢١-" الأكمل علاء الدين " رقم سجل (٥٣٠٥)
٢٢-" السيفي سيف الدين " رقم سجل (٥٣٠٦)٢٣-" الطريرى " رقم سجل (٥٣٠٨)
٢٤-" الاخص الاجل "رقم سجل (٥٣٠٩) ٢٥-" الجمالي" رقم سجل(٤٩/٥٣٣٣)
٢٦-" الحاج " رقم سجل (٥١/٥٣٣٣) ٢٧-" المرحوم " رقم سجل(٢٠/٥٣٣٦)
٢٨-" عزالدين " رقم سجل (٥١٧٥) ٢٩-" الناصر " رقم سجل (٥١٧٣)
٣٠-" الملكي الناصري " رقم سجل (٦/٥١٦٣)
٣١-" الملكي الصالحي " رقم سجل (٥١٧٦)
٣٢-" الخاص الملكي " رقم سجل (٣٣/٦٥٨٠) ٣٣ -" مولانا " رقم سجل (٩٦٧)
٣٤-" المجلس العالي المولوى النوري نور الـ .... السرابنسن ادام الله العزو..... " رقم سجل (٥٣٣٢)
٣٥-" الأعز الأخص شرف الدين.... دام له العز والأقبال وبلوغ ...." رقم سجل(٥٣٣٠)

الكتابات الزخرفية غير المقروءة :

الكتابات النسخية غير المقروءة شاعت على إنتاج القرن الـ(٩ هـ / ١٥ م) وقصد بها الزخرفة لذاتها ويمثلها حروف نسخية مكررة أو بخط الثلث أو مجرد كلمات محورة غير مقروءة قصد بها الزخرفة فقط ، حيث يلاحظ في كثير من النصوص الأثرية وجود الأخطاء في طريقة رسم الكلمات ، وذلك لأن الصناع والنقاشين كثيراً ما يخطئون في نقل

النص المعطى لهم أو لا تسعفهم معلوماتهم المحدودة في اللغة في كتابته صحيحاً كما ينبغي [١]
فتأتي الكلمات والكتابات وكأنها زخرفة وتقرأ بدون معنى [٢] ، وهذه الكتابات غير المقروءة وجدت على الخزف السوري في العصر الأيوبي أيضاً [٣] ، ولقد أمدتنا حفائر مدينة الفسطاط بأعداد لا حصر لها من القطع الخزفية التي تحمل كتابات بخط النسخ وخط الثلث تنطبق عليها الصفات السابقة بخصوص الكتابات غير المقروءة ، كما وجدت هذه الكتابات أيضا على الأواني المكتملة من أطباق وقدور والتي تحمل إلى جوار هذه الكتابات غير المقروءة كتابات راعى فيها الفنان قواعد اللغة العربية فجاءت صالحة للقراءة ، وهذه الكتابات غير المقروءة بيانها كالتالي :

١- كتابات غير مقروءة من حروف متجاورة بالخط النسخ على أرضية نباتية في تصميم دائري زخرفي يحيط بوسط الطبق لوحه (٤٩ – ب) ، لوحه (١٢٦ – جـ) .
٢- كتابات بالخط النسخ غير المقروء من ألفات ولامات داخل أشكال مثلثات بالتبادل مع زخارف نباتية في تصميم إشعاعي ينطلق من مركز الطبق لوحه (٥٣ – ب) .
٣- كتابات نسخية غير مقروءة لحروف متجاورة في شبه كلمات داخل أشرطة تزين ظهر الطبق بالتبادل مع زخارف نباتية لوحه (٦٤ – أ) .
٤- كتابات بالخط النسخ غير مقروءة لحروف متجاورة داخل أشكال مثلثات في تصميم إشعاعي بالتبادل مع زخارف أخرى لوحه (٦٨ – ب ، ج) .
٥- كتابات بالخط النسخ متكررة غير مقروءة من حروف متشابهة تزين حافة طبق على أرضية من النقط المتجاورة لوحه (٦٩ – أ) .
٦- زخرفة كتابية تزين كأس بوسط جزء من طبق لوحه (٧٤- د)
٧- كتابات غير مقروءة من ألفات ولامات وحروف متجاورة داخل أشكال مثلثة في تصميم إشعاعي بالتبادل مع زخارف أخرى لوحه (٧٦- أ) .
٨- كتابات زخرفية غير مقروءة بالخط النسخ تزين ساحة طبق داخل أشكال لوزية بالتبادل مع زخارف أخرى لوحه (٧٦ – ب) .
٩- كتابات غير مقروءة بالخط النسخ تزين ساحة طبق داخل أشكال مثلثات تشع من مركز الطبق بطريقة زخرفية لوحه (٧٧) .
١٠- كتابات غير مقروءة من حروف متجاورة بطريقة زخرفية بالخط النسخ لوحه (٧٨ – ب) .
١١-كتابات بالخط النسخ غير مقروءة منفذة بطريقة زخرفية وذلك على رقبة القدر وفي أشرطة على بدن القدر بالتبادل مع زخارف أخرى لوحه (٩٤ – أ) .
١٢-كتابات نسخية غير مقروءة منفذة بطريقة زخرفية على شكل حروف متجاورة على أرضية من نقط داخل نطاقات متشابهة على بدن قدر مضلع وكذلك على كتف القدر لوحه (٩٥ – ب) .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق . الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . ص ٣٢
(٢) - Islamic Art in the keir collection, p . 162
(٣) - Islamic Art from the university of Michigan collection, p . 20
- أسين أتيل : المرجع السابق . ص ٨١ .

١٣- كتابات بالخط النسخ غير مقروءة رسمت بطريقة زخرفية من الألفات واللامات تزين رقبة القدر وكذلك في أشرطة على بدن القدر . لوحه (٩٦ – أ)
١٤-كتابات بالخط النسخ غير مقروءة تزين كتف قدر مكونه من حروف متجاورة من الألفات واللامات لوحه (٩٧ – ب) .
١٥-كتابات نسخية غير مقروءة من حروف متجاورة داخل شريط دائري يحيط ببدن القدر قرب القاعدة رسمت بطريقة زخرفية ، لوحه (٩٨ – ب) .
١٦-كتابات نسخية غير مقروءة في شريط دائري قرب القاعدة الخاصة بالإناء رسمت بطريقة زخرفية ، لوحه (١٠١)
١٧-كتابات بالخط الثلث المملوكي صحيحة من الناحية الشكلية إلا أنها لا تعطي معنى عند قراءتها ، لوحه (١٠٤ – أ) .
١٨- كتابات نسخية غير مقروءة من حروف متجاورة رسمت بأسلوب زخرفي داخل شريطين دائريين العلوي يزين كتف القدر والسفلي يزين قرب قاعدة القدر لوحه (١٠٥ – ب) ، (لوحه (١٠٧ – ب) ، لوحه (١٠٩ – أ) .
١٩-كتابات نسخية غير مقروءة في أشرطة حلزونية رسمت بطريقة زخرفية من حروف متجاورة من حروف الألف واللام لوحه (١٠٧ – أ) ، لوحه (١٠٩ - ب) .
٢٠-كتابات بالخط الثلث من حروف متجاورة رسمت بطريقة زخرفية بحيث لا يمكن قراءتها تزين بدن القدر لوحه (١٠٨) .
٢١-كتابة كوفية غير مقروءة رسمت بطريقة زخرفية على بدن قدر بالبريق المعدني لوحه (١١٠) .
٢٢-كتابات بالخط النسخ صحيحة من الناحية الشكلية إلا أنها لا تعطي معنى واضحاً عند قراءتها داخل نطاقات على بدن قدر خزفي لوحه (١١٤) .
٢٣-كتابة غير مقروءة لحروف متجاورة بطريقة زخرفية في شكل أشرطة تزين بدن قدر خزفي لوحه (١١٥) .
٢٤-كتابات بالخط الثلث المملوكي صحيحة من الناحية الشكلية إلا أنها لا تعطي معنى عند القراءة . لوحه (١١٧ – ب) .
٢٥-كتابات بالخط الثلث صحيحة من الناحية الشكلية إلا أنها لا تعطي معنى عند القراءة وربما ذلك راجع لفقدان باقي الإناء بما عليه من كتابة . لوحه (١٢١ – ب) .
٢٦- كتابة غير مقروءة من حروف متجاورة على أرضية من نقط متجاورة لوحه (١٢٣ – أ) .
٢٧-كتابة بالخط النسخ صحيحة من ناحية الشكل ولكنها لا تعطي معنى محدداً عند القراءة وذلك نتيجة الأخطاء في الكتابة من الناحية اللغوية . كما ساهم في ذلك فقدان أجزاء من الإناء . لوحه (١٢٣ – ب) .
٢٨-كتابة غير مقروءة بالخط الثلث رسمت . بحجم كبير ، وعدم قراءتها راجع لفقدان باقي الإناء بالإضافة لأخطاء لغوية في الكتابة لوحه (١٢٤ – ب) .
٢٩-كتابات غير مقروءة لكلمات متكررة بطريقة زخرفية بها أخطاء من الناحية اللغوية لوحه (١٢٤ – ج) .

٣٠-كتابات بالخط النسخ داخل أشكال مثلثات تشع من مركز الطبق نتيجة لفقدان أجزاء كبيرة من الإناء صارت الكتابة بدون جدوى لفقدان أجزاء منها هي الأخرى لوحه (١٢٦ – أ) ، (١٢٦ – د) .
٣١-كتابات غير مقروءة الحروف متجاورة بطريقة زخرفية من الألفات واللامات داخل تصميم هندسي لوحه (١٢٦ – ب) .
٣٢-كتابات زخرفية غير مقروءة لحروف متجاورة بطريقة زخرفية لوحه (١٢٧ – أ) .
٣٣-كتابات بالخط الثلث المملوكي لحروف متكررة بطريقة زخرفية تحيط بتصميم مركزي بوسط الطبق لوحه (١٢٧ – ب) ، (١٢٧ - ج) .
٣٤-كتابات بالخط النسخ غير مقروءة لحروف متكررة لوحه (١٢٨) .

هذا وقد تأثرت أواني الخزف المملوكي بمثيلاتها الإيرانية في الكتابات غير المقروءة حيث وجدت هذه الكتابات أيضاً تزين أكتاف القدور الإيرانية في أشرطة دائرية لوحه (٩٣ – ب) .

الفصـــــل الرابـــــع

الزخارف الأدمية وزخارف الكائنات المركبة على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

أولاً : الرســوم الآدميــة

تعتبر الرسوم الآدمية من العناصر الزخرفية الهامة لدراسة تطور الفنون الإسلامية بصفة عامة ، ولدراسة التأثيرات الفنية المتنوعة على الفنون التطبيقية بصفة خاصة ، نظراً لأنها في كل طراز من طرز الفنون الإسلامية الزخرفية تعبر عن مهارة الفنان في محاولة التعبير عن الجنس الحاكم أو مظاهر حضارة العصر الذي أنجزت فيه ، أو كليهما (١) .

وكانت الأشكال الآدمية من بين الموضوعات التي زينت بها الآنية الخزفية الإسلامية ، ولاشك أن تمثيل هذه الأشكال كان يعكس رغبة كثير من العملاء في اقتناء أوان مزينة بها ، وإن كان الغالب فيها هو التمثيل الزخرفي وتقديم النوع أو العمل وليس السرد القصصي (٢)

ولم تظهر الرسوم الآدمية في مصر إلا في العصر الفاطمي ابتداء من نهاية القرن الـ (٤ هـ / ١٠م) ، متأثراً في ذلك بالأسلوب القبطي فيما يختص بالسحن الآدمية ، أما بالنسبة للجلسة الآدمية واللباس فهو متأثر بالأسلوب الساساني (٣).

وتعتبر الصور علي الخزف المملوكي قليلة إذا قورنت بمثيلتها علي الخرف الفاطمي (٤) .

وفي الوقت الذي شاعت فيه الرسوم الآدمية علي الخزف السابق علي العصر المملوكي فإننا نجدها قد أصبحت في العصر المملوكي نادرة (٥) ولعل مرجع هذا نتيجة لتأثر الخزف المملوكي بصفة عامة إلي حد كبير برسوم البورسلين الصيني الذي تقل فيه الرسوم الآدمية مما حدا بالخزافين إلي تقليد أسلوب هذا النوع في الزخرفة تاركين الرسوم الآدمية (٦) وقد وصلنا مثال وحيد فقط عليَ قطعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأبيض والأزرق لوحة (٧٢ – أ) وهو يمثل موضوع " **البشارة** " حيث تظهر السيدة العذراء وهي تجلس علي الأرض ويبدو من ملامحها التأثير المغولي ، ويتضح في أعلى الصورة الجزء السفلي الذي ربما يمثل جبريل علية السلام حيث يظهر جزء من الأجنحة المتعددة ، شكل (٥٨ –هـ) .

ثانياً : رسوم الكائنات الخرافية " المركبة "

طور الفنانون الإسلاميون زخارف محورة عن الكائنات الحية والخرافية (٧) وإن كان هذا النوع من الزخرفة لم ينتشر في الفن الإسلامي إنتشار الزخارف الهندسية والنباتية (٨)

---

(١) منى بدر : التأثيرات السلجوقية . ص ٢٢٣ .

(٢) محمد غيطاس : المرجع السابق. ص ٢٦٩ .

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية. ص ٢٧ .

(٤) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر . ص ١٠٠ .

(٥) - Rice (D . T) ; op cit , p , 132 .'- The Arts of Islam ; the Metropolitan museum of Art , New York 1981 , p . 120 ، - حسن الباشا : المرجع السابق . ص ١٠٠.

(٦) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ص ٢٩٥

(٧) عن أصل هذه الكائنات المركبة ، ومدلولاتها ، وكيفية انتقالها إلى الفن الإسلامي ، ومدى تأثر الفنان المسلم بها وتأثيره فيها . انظر. أحمد سعيد : نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الأدنى [بحث القي في الملتقى الثاني لجمعية الآثاريين العرب]، الندوة العلمية الأولى " التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية "١٤– ١٥ نوفمبر ١٩٩٩ م ص ٤٢ .، - العربي صبري عبد الغني عماره : المرجع السابق ص ٧٨ – ٨٢ .

(٨) حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية ص ١٠١ .

ومن المعروف أن الفنانين المسلمين قد أخذوا هذه الرسوم الخرافية عن فنون الشرق الأقصى حيث لقيت لديهم ترحيباً كبيراً لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد الذي عرفتة الفنون الإسلامية بصفة عامة ، علي أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية بحتة ، فالتنين مثلاً كان من شارات الملك في الصين ولكنه في الفن الإسلامي فقد رمزيته وأصبح عنصرا زخرفياً بحتاً [1] .

وقد شاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة ، كالطيور ذات الوجوه الآدمية ، والفرس ذي الوجه الآدمي (البراق) . ويلاحظ أن الكثير من رسوم هذه الطيور والحيوانات ، كانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية ، كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو بالكتابات إمعانا في تحويلها إلي عناصر زخرفية ، إبعاداً لها عن شكلها الطبيعي [2] ، ومن حيث تحوير أشكال الكائنات الخرافية إلي أشكال زخرفية فكان أهم هذه الكائنات التي حورها الفنانون المسلون إلي زخارف العنقاء [3] . حيث نري علي الخزف المملوكي أن ذيل الطائر قد نفذ بشكل زخرفه نباتية لوحات (١٩٥ – أ) ، (١٩٦ – أ) ، (١٩٩ – أ) ، (٢٠٥ – ب) ، كما اتخذ النصف الخلفي أحياناً شكل زخرفة الأرابيسك [4] شكل (١٠٧ – أ ، ب) ، (١٠٩ – أ ، ب) .

وإلي جانب الحيوانات المعروفة والتي يمت أغلبها إلي حيوانات الصيد ، تضمنت زخارف الخزف المملوكي بعض رسوم الحيوانات الخرافية ، حيث وجدت زخارف الكائنات الخرافية علي الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء ، وفي بعضها ينتهي الجناح والذيل بزخرفة نباتية من أنصاف مراوح نخيلية [5] ، وقد وصلنا عدة نماذج لهذه الكائنات الخرافية والمحورة عن الطبيعة علي أواني وشقافات الخزف المملوكي ، سواء المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، أو الخزف المقلد للبورسلين الصيني باللون الأزرق والأبيض ، وهي كالتالي :

١-<u>التنين الصيني</u> [6]

من الكائنات الخرافية التي وجدت مرسومة على الخزف المملوكي حيوان " **التنين** " وهو في ذلك يعتبر تأثيراً مباشراً من أواني الخزف الصيني البورسلين والسيلادون وكذلك الأواني الخزفية الإيرانية التي صدرت إلى مصر بكميات كبيرة في عصر المماليك ، وقام خزافوا المماليك بتقليدها سواء في الشكل أوفي الزخارف . وبذلك انتقل رسم التنين إلى زخارف الخزف المملوكي ، وقد وصلنا رسم التنين على الأواني تقليد خزف السيلادون وكذلك الأواني والبلاطات تقليد خزف البورسلين الصيني وهي كالتالي :

---

(١) زكي حسن : فنون الإسلام . ص ٢٥٣.

(٢) أبو صالح الألفي : المرجع السابق . ص ١١٦ ، ١١٧ .

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ١٠١ ، لمزيد من المعلومات عن العنقاء راجع . حسين رمضان : " سيمرغ " العنقاء في الفن الإسلامي . مجلة كلية الآثار – العدد السادس ١٩٩٥م . ص ٢٤٥-٢٧٨ .

(٤) محمد غيطاس : المرجع السابق ص ٢٦٧ .

(٥) محمد غيطاس : المرجع السابق . ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

(٦) عن التنين راجع : حسين رمضان : المرجع السابق ص ٢٧٨- ٢٩٥ .

- عبارة عن بقايا طبق من الخزف تقليد البورسلين الصيني لوحه (٩ – جـ) ويظهر التنين وقد خرج من خمسة زخارف نباتية ، بالإضافة لزخارف تشبه ألسنة اللهب. شكل (١١١–ب)
- عباره عن بلاطة خزفية سداسية الأضلاع لوحه (١٧٦ – أ) تقليد البورسلين الصيني ، يظهر عليها رسم التنينين متدابرين زين جسم كل منهما بقشور ويخرج من فم كل منهما ألسنة اللهب . شكل (١١١– أ) .
- جزء من إناء تقليد البورسلين الصيني يزينه رسم حيوان التنين لوحه (١٣ – أ) منفذ بالاسلوب الصيني والرسم قريب من الطبيعة وبه دقه وحيوية في الرسم شكل(١١ – ب) .
- رسم تنين يحاول الانقضاض على سمكة وقد نفذ الرسم بالبارز وسط صحن من خزف تقليد السيلادون الصيني لوحه (٢٠) ويتميز الرسم بالحيوية وقوة التعبير عن حركة كل من التنين والسمكة .
- رسم تنينين متدابرين حول طائر ناشرجناحيه وعنصر نباتي في الوسط لوحه (١٦٧–أ) ، والرسم يتميز بالحيوية والميل نحو الطبيعة وقوة التعبير ، شكل (١١١ – أ) .

٢ - العنقـــاء :

من الكائنات الخرافية التي شاع تمثيلها على الخزف بكثرة طائر " **العنقاء** " وكان ذلك بتأثير مباشر من الخزف الصيني والخزف الإيراني المصدر إلى مصر في عصر المماليك ، وبتأثير غير مباشر من خلال الصناع الإيرانيين الذين قاموا بنقل هذا التأثير الصيني على إيران بعد غزو المغول إلى مصر بعد فرارهم إليها . حيث ظهرت رسوم هذه العنقاوات بكثرة على الخزف الإيراني لوحه (٣٢ – أ) ، لوحه (٣٥ – أ ، ب) ، إلا أن رسوم هذه الطيور على الخزف المملوكي يتميز بالحيوية والجمال والتنوع إلى حد كبير .
ومنها ما يلي :
١- طائر العنقاء وسط النباتات في حالة طيران ، لها ذيل مقسوم إلى ثلاثة أقسام لوحه (١٣ – ب) ، الرسم به دقة وحيوية وقوة تعبير .
٢- طائر العنقاء وسط الأحراش والنباتات محلقاً في الهواء لوحه (٣٦ – أ) ، يتوسط ساحة الطبق .
٣-طائر العنقاء وسط الأحراش والنباتات محلقاً في الهواء لوحه (٣٦ – ب) ، يتوسط ساحة الطبق .
٤- طائر العنقاء محلقاً في الهواء بين تنينين لوحه (١٦٧ – أ) وقد رسم ذيل الطائر بطريقة زخرفية .
٥- طائر العنقاء محلقاً في الهواء لوحه (١٦٩ – أ) رسم بطريقة زخرفية حيث يخرج من جسم الطائر زخارف نباتية زيادة في التحوير والبعد عن الواقع .
٦- طائر العنقاء محلقاً في الهواء لوحه (١٩٩ – أ) رسم بطريقة زخرفية حيث يخرج من جسم الطائر زخارف نباتية وذلك رغبة في التحوير والبعد عن الحقيقة .

٣ - كائن خرافي " مركب " لوحه (٧٢ – أ)

هذا الكائن له رأس آدمي ذات وجه بيضاوي وفم وأنف صغيرين ، كما يتضح له جناحا طائر ، أما الجسم فيبدو أنه لحيوان ويتضح ذلك من خلال قدميه الأماميتين [1] شكل (٥٨ – ب) .

(١) من الكائنات المركبة التي ظهرت في الفنون الإسلامية : " الشاروبيم " أو (أبو الهول في الفن الإسلامي) وهو عباره عن كائن مركب يتكون من جسم حيوان من ذوات الأربع مجنح في أغلب الأحوال ورأس آدمي . وقد وجدت رسوم=

٤ـ كائن خرافي : لوحه (٧٢ ـ ب)

يتكون هذا الكائن من جسم لحيوان يشبه الزرافة إلا أن الفنان زوده بجناحين لطائر لإكسابه الطابع الخرافي شكل (٥٩ ـ أ) .

٥ـ كائن خرافي : لوحه (٧٢ ـ جـ) شكل (٥٨ ـ أ)

يتكون هذا الكائن من جسم لطائر ، إلا أن الرأس هي رأس آدمية ذات وجه بيضاوي وعيون وأنف وفم صغير [١] .

٦ـ كائن خرافي : لوحه (٧٢ـ د)

يتكون هذا الكائن من جسم لحيوان ربما الغزال ، [٢] وزوده الفنان بجناحين لطائر أما الرأس فهي لإنسان وذات وجه بيضاوى وعيون صغيرة ، ويتدلي خصلات الشعر خلف الرقبة ، كما زينت الجبهة بما يشبه حبيبات اللؤلؤ الساسانية . شكل (٥٨ ـ جـ) .

٧) كائن خرافي : لوحه (٣٧ ـ ب)

يتكون هذا الكائن من جسم إنسان ورأس حيوان (ثور) . وقد رسم يجلس على كرسي مرتفع ويمسك بكلتا يديه شكل كرتين شكل (٥٨ ـ د) .

=هذا الكائن في فنون الحضارات السابقة على الإسلام ، واستمر ظهوره في الفنون الإسلامية مع الإختلاف في الشكل العام والمواد المنفذ عليها رسومه . حيث وجد في فنون إيران ومصر خلال الفترات الإسلامية وذلك بتأثير من فنون الحضارات السابقة على الإسلام في تلك المناطق . راجع في ذلك : حسن الباشا : تاريخ الفن في العراق القديم . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ، ١٩٥٦ م ص ١٠١ . ، ـ أنطون مورتكات : الفن في العراق القديم ـ ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي . بغداد ـ ١٩٧٥ ، ص ٣٧١ . ، ـ سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق القديم ـ دار النهضة العربية . القاهرة ١٩٨٧ ص ٣٧٣ ، معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية . دار النهضة العربية . القاهرة . ١٩٩٠ ص ١٠٨ . ، ـ ل ديلا بورت : بلاد ما بين النهرين الحضارتان البابلية والأشوريه ـ ترجمة محرم كمال ـ مراجعة عبد المنعم أبو بكر . الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية ـ ١٩٩٧ ص ٣٣٥ .، ـ حسين رمضان : شاروبيم . أبو الهول في الفن الإسلامي (بحث ألقي في الملتقى الثاني لجمعية الآثاريين العرب) الندوة العلمية الأولى " التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية ، ١٤ـ١٥ نوفمبر ١٩٩٩ م .، ـ العربي صبري عبد الغني عماره : المرجع السابق ص ٩٣ ـ ٩٨

(١) هذا النوع من الكائنات المركبة يطلق عليه " السيرنيات sirenes " أو " عرائس البحر " أو الهاربي - Harpy " وهي عبارة عن كائنات مركبة ، تجمع بين أجسام الطيور ورءوس النساء وهذا التكوين عرف فى الأساطير الأغريقية والرومانية القديمة ، كما وجدت رسومها فى الفن الإسلامي لاسيما الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ومثال ذلك طبق بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل (١٤٤٦٧) . راجع في ذلك : - Eva Baer ; Sphinxes and Harpis in Medieval Islamic Art , Jerusalem , 1965 , p. 3. ، ـ محمد عبد القادر محمد : إيران منذ فجر التاريخ حتى الفتح الإسلامي . الطبعة الأولى . مكتبة الأنجلو ، القاهرة ـ ١٩٨٢ ،ص ٢٣٦ ـ ٢٣٧ . ، ـ منير البعلبكي : المورد (قاموس انجليزي - عربي) ـ دار العلم للملايين ، الطبعة السادسة عشر . بيروت ـ ١٩٨٢ ، ص ٤١٤ . ، ـ كوملان " ب " : الأساطير الأغريقية والرومانية ـ ترجمة أحمد رضا محمد رضا ـ مراجعة محمود خليل النحاس . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الألف كتاب الثاني " ١٠٤ " ـ ١٩٩٢ م ، ص ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ . ، ـ حسين رمضان : سيمرغ " العنقاء " في الفن الإسلامي ص ٣٥١ . ، ـ العربي صبري عبد الغني عماره : المرجع السابق ٩١ ـ ٩٣ .

(٢) من المرجح أن هذا الكائن المركب يرمز لـ أبو الهول المجنح أو الشاروبيم . وقد سبقت الاشارة إليه . أنظر هامش رقم (١) من الصفحة السابقة مباشرة .

الفصل الخامس

الزخارف الحيوانية
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

فـي مجـال استخدام الكائنات الحية كعنصر زخرفي استعمل الفنان المسلم كافة أشكال الكائنات الحية من إنسـان وحيوان وطير وأسماك ، كما أنه استخدم أيضاً الكائنات الخرافية وقد ساعده خياله الخصب على ابتكار أشكال كثيرة في هذا المجال (١) .

إن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاه أشياء الطبيعة ، وأنه عندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها و إنما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث يحقق أغراضـه الجمالية البحتة ، وقد أقبل السلمون علـى استعمال الأشكال الحيوانية فـي زخارفهم اقبالاً شديداً حتى ظن.أنها لم تكن داخلة في نطاق الكراهية ، وقد عرف المسلمون رسوم أنـواع مختلفة من الحيوان : كالفيل والأسد والفهد والغزال والأرنب .... و أنواع الطيور المختلفة (٢) .

وكانت هذه الأشكال من العناصر الرئيسية في زخرفة الآنية الخزفية وقد مثلت بحيث تحقق الجمال الزخرفي من خلال أساليب فنية متنوعة (٣) .

وتعتبر العناصر الحيوانية من الأشكال الفنية التي تناولها الفنان المسلم في رسوم الخزف الإسلامي بصفة عامة ورسوم الخزف المملوكي بصفة خاصة وأكثر هذه الأشكال الحيوانية مأخوذ من البيئة المحلية ومن ثم فهي تراث زخرفي مألوف كالحصان والغزال والأرنب ، بالإضافة إلى أشكال حيوانية أخرى كانت تستخدم في العقائد المصرية قبل الفتح الإسلامي للدلالة على معان رمزية كالطاووس والأسد .

وقد لعبت الرسوم الحيوانية دوراً هاماً في زخرفة أواني الخزف المملوكي سواء كانت تلك الحيوانات تمثل موضوعات قائمة بذاتها أو عناصر ثانوية في موضوعات أخرى ، أو رنوكاً للأمراء والسلاطين .

ونجد أن طريقة معالجة تصميمات الرسوم الحيوانية في بعض الأحيان حافظت على مهارات التقاليد القديمة للصناع المصريين ، حيث نجد ذلك في الإيحاء بالحياة في رسوم الطيور في القطع المصورة وكذلك رسوم الغزلان والأسماك والأرانب ..... الخ وهي مليئة بالحركة والحيوية (٤) .

ومن رسوم الحيوانات والطيور التي صورت ، منها رسوم الثعالب ، والكلاب ، الفهود ، الأسود ، الجمال ، الأرانب ، ومن الطيور الصقور ، البط ، الدجاج ، الطاووس ، العصافير ، الحمام ، الأوز ، ومن الحيونات المائية الأسماك (٥) .

أولاً - الخيــول : -

يلاحظ أن المماليك كانوا فرساناً قبل أي اعتبار أخر ، واعتمد نظامهم بصفة أساسية على الفروسية ، لذلك كان الجيش المماليكي يتألف أساساً من الفرسان . الأمر الذي جعلهم

---

(١) حسن الباشا : فن القاهرة ، ص ٢١٤ ، الفنون الإسلامية أصولها مجالها مداها . ص ١٠٠ ، الفن عند الشعوب الإسلامية . ص ١٠٣ .

(٢) أبو صالح الألفي : المرجع السابق ص ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ .

(٣) محمد غيطاس : المرجع السابق ص ٢٦٥ .

(٤) – Butler (A .J) ; op . cit , p .152 - A lane ; later Islamic , pottery , p. 31 .

(٥) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف ضمن كتاب تاريخ وآثارمصر الإسلامية ص ٨٩٣ . ، - حسن الباشا : دراسات في الزخرفة الإسلامية ص ١٠١ .

يهتمون بالخيل وأدواتها إهتماماً بالغاً ، ويعينون كبار الموظفين للاشراف عليها ، وعلى أدواتها وعددها ، كاللجم والسروج وغير ذلك ، فضلاً عن الإنفاق بسخاء على الاصطبلات الخاصة بالخيل [١] ، ويقال أن السلطان الناصر محمد بن قلاوون شغف بالخيل فجلبت له من البلاد ، لاسيما خيول العرب " **أل مهنا وآل فضل** " . فإنه كان يقدمها على غيرها [٢] .

وقد استخدمت الخيل في نقل البريد بين دمشق والقاهرة ، حيث زاد من أستتباب الأمن في البلاد بترتيب خيل البريد فكانت تصل الاخبار بسرعة بين دمشق وحاضرة البلاد ، حيث كانت الرسائل تصل في مدة ستين ساعة [٣] .

والخيل من الحيوانات التي مثلت على الخزف وتميزت بحيويتها ورشاقتها أو قوتها ، والجياد مثل بعضها وهي تجري دون فرسان يمتطونها أوعلى أرضية نباتية من شجيرة وزهور وأوراق ، مع الحرص على تزيين السرج بزخارف نباتية وتحديد حزام الرقبة والبطن والمؤخرة [٤] .

وقد عثر على طبق في حفائر الفسطاط مرسوم عليه بالبريق المعدني الأصفر الذهبي صورة حصان مجنح [٥] ، ومن الحيوانات الفريدة حصان مجنح يظهر على قدر (جرة) لوحه (٨١ – أ) ، شكل (٥٩ – ب) ومع أن تصوير الجياد على الأواني المملوكية ليس أمراً غير عادي حيث عثر في الفسطاط على بعض شرائح من الفخار تحمل مثل هذه الرسوم ، إلا أن صور الكائنات المجنحة كانت شيئاً نادراً [٦] ، كما نشاهد رسوم الخيل على إنتاج الخزاف " **غيبي** " إلا أنها ليست بقوة وحيوية ودقة وواقعية رسومها على الفخار المطلي والخزف تقليد سلطان آباد [٧] .

هذا وقد تنوعت رسوم الخيل على الخزف المملوكي ، وكان ورودها بكثرة على الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الايراني في القرن الـ (٨هـ /١٤ م). وكانت هذه الخيول أما ترسم بكامل عدتها من لجام وسرج . أو ترسم وكأنها في غابة تعيش حياة البرية . كما كانت ترسم وهي تعدو مسرعة أو تسير في هدوء وسكينة . كما كانت ترسم بالأحجام الطبيعية أو تميل إلى التحوير في النسب التشريحية [٨] .

وقد وصلتنا عدة أمثلة من الخزف المملوكي تحمل رسوم خيول تتوافر فيها الصفات السابقة الذكر كالتالي : -

١- طبق خزفي مملوكي تقليد سلطان آباد يزينه رسم حصان بكامل عدته يسير وسط النباتات بسرعة مندفعاً نحو اليسار لوحه (٤٥ – أ) . ونلاحظ في هذا الرسم الإختلال في النسب التشريحية للحصان من حيث عدم تناسب حجم الجسم مع الأرجل والرقبة والرأس ، شكل (١٠١ – جـ) .

---

(١) سعيد عاشور : الأيوبيون والمماليك في مصر والشام . ص ٣٣٦ ، ٣٣٧ .
(٢) المقريزي : السلوك ج ٢ ، ق ٢ . ص ٥٢٥ .
(٣) وليم موير : المرجع السابق. ص ٤٨ ، هامش (١) .
(٤) محمد غيطاس : المرجع السابق . ص ٢٦٦
(٥) نعمت علام : المرجع السابق. ص ١٢٤ . ش (٨٠) .
(٦) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧ . وعن الخيول المجنحة في الفن الاسلامي ، راجع : العربي صبري عبد الغني عماره : المرجع السابق ص ٨٩ – ٩١ .
(٧) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٢٨٦ .
(٨) Cleves Stead;op . cit ., pls : 135,136 ,137, 138 , 139 .

٢- جزء من إناء خزفي تقليد خزف سلطان آباد زين برسم جواد يعدو مندفعاً بسرعة كبيرة نحو اليمين وسط الاحراش والنباتات بدون سرج أو عدة ، (لوحه ٦١- أ) ، ويتضح في الرسم الحيوية والقرب من الطبيعة ، شكل (١٠١ – ب) .
٣- قدر من الخزف المملوكي تقليد سلطان آباد الإيراني يزينه رسم جياد مجنحه تسير متجهه نحو اليمين وزين جسمها بقشور بالاضافة لوجود زخارف نباتية بحجم كبير تخرج من بدن الحيوان ، لوحه (١٠٠ – أ) شكل (٥٩ – ب) .
٤- جزء من إناء خزفي مملوكي ، على هيئة رنك لوحه (١٧٠) يزين القسم الأوسط منه رسم حصان يسير بسرعة متجهاً نحو اليمين ويحمل فوق ظهره كيس البريد ويظهر وهو مقصوص (مربوط) الذيل ، شكل (٣١- جـ) .
٥- جزء من إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة أسفل الطلاء الشفاف تقليد سلطان آباد ، زين برسم حصان بكامل عدته وهو يقف وسط النباتات ويتضح في الرسم القرب من الطبيعة إلى حد كبير لوحه (٥٩ – أ) ، شكل (١٠١ – أ) .

ثانياً - الغـزلان :

وجدت رسوم الغزلان على الخزف المملوكي ذي النقوش الزرقاء المرسوم تحت الطلاء المنسوب إلى القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) على إنتاج الخزاف " **غيبي ، عجمي** " وعلى الخزف المصنوع تقليداً للخزف الايراني المنسوب إلى مدينة سلطان آباد حيث تتميز رسومها برقة الخطوط ورشاقة الأعضاء [١] ، ورسوم الغزلان التي هي من حيوانات الصيد شاع رسمها على أواني الخزف المملوكي ، حيث تتميز هذه الرسوم بالحيوية والواقعية وتمثيل الحركة بطريقة لم نعهدها في بقية الرسوم الحيوانية الأخرى هذا فضلاً عن العناية بإبراز تفاصيل الجسم مثل تمثيل مفصل الكتف وعضلات البطن عن طريق الأقواس والخطوط الصغيرة المحزوزة [٢] ، حيث نرى رسوماً لغزلان على أرضية من نقاط مطموسة ، أو على أرضية نباتية ، أو في داخل شكل هندسي من دائرة وميمات ، أو تمسك بفمها فرعاً نباتياً ، ونلحظ في أشكال كثيرة منها التعبير عن عضلاتها بأقواس صغيرة، وتجسيم بطونها بخطوط مائلة ، ورسم خطوط الجسم بأسلوب يتميز بالانسيابية والتنغيم ، ورسم القرون بهيئة زخرفية [٣] ، وقد كانت رسوم الغزلان على الخزف المملوكي متأثرة إلى حد كبير برسومه على الخزف الايراني لاسما المنسوب إلى مدينة سطانباد في القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) من حيث طريقة التنفيذ أو الشكل العام ، إلا أن رسوم الغزلان على الخزف المملوكي تفوقت على الايراني من حيث دقة التفاصيل وجمال الشكل والحيوية في الحركة وجمال الألوان .
ومن بين الأمثلة التي ظهرت على الخزف المملوكي لرسوم الغزلان هي : -
١- رسم لغزال يفر مفزعاً متجهاً نحو اليسار لوحه (١٤ – ب) وذلك وسط الأحراش والنباتات ، والرسم يتضح به إختلال النسب التشريحية كما يتضح به المهارة في التعبير عن حركة الحيوان في التفاته الرأس للخلف كما يتضح التحوير في رسم الذيل على هيئة زخرفة نباتية ، وقد جاء الرسم باللونين الأبيض والأزرق .
٢- رسم غزال بحجم كبير حيث يملأ ساحة الطبق لوحه (٤٨ – أ) وقد رسم واقفاً في هدوء وقد رفع رأسه لأعلى ، ويتضح بالرسم الدقة والحيوية والميل إلى الطبيعة،شكل (٩٧– ب) .

---

(١) - C . Stead ; op . cit , pls 149 , 150 , 151 , 152 .
(٢) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق. ص ٣٧٨ .
(٣) محمد غيطاس : المرجع السابق . ص ٢٦٥ .

٣- رسم لغزال يفر مفزعاً متجهاً نحو اليسار لوحه (٤٩ – أ) ، ويتضح بالرسم الدقة والحيوية وقد زين جسمه بالنقط الصغيرة وهو تأثير من خزف مدينة سلطان آباد ، شكل (٩٧ – أ) .
٤- يتضح من الرسم مؤخرة غزال يحاول أن ينقض عليه فهد لوحه (٦١- جـ) ويتضح بالرسم الحيوية والدقة في إبراز التفاصيل والتعبير عن الموضوع بدقة شديدة ، شكل (٩٩ – جـ) .
٥- رسم الغزال وسط الأحراش لوحه (١٨٤ – ب) باللونين الأبيض والأزرق ونلاحظ بالرسم الضعف والركاكة في التعبير عن التفاصيل وكذلك اختلال النسب التشريحية ، شكل (٩٧ – جـ) .

ثالثاً - الأرانب :

رسمت الأرانب البرية إما على أرضية نباتية . أو متدابرة مع تقابل الرأسين على جانبي عنصر أوسط من زخرفة نباتية من أفرع وأوراق وأزهار ، ومنها ما مثل نائماً ورأسه على ساقة الخلفية اليمنى في وضع معقد وجميل ، أو ناظراً للخلف في منظر يبدو فيه امتزاج التمثيل بالزخرفة ، حيث نري اتصال خطوط الجسم بالتفريعات النباتية ، وانسياب الخطوط وتوافقها مع الخطوط المنحنية للأوراق والفروع النباتية بل واستدارة الدائرة المحيطه بالمنظر ، ومن الأرانب البرية ما مثل أيضاً وهو يعدو ناظراً للخلف على أرضية نباتية كثيفة من شجر وأوراق مختلفة رسمت بحرية وتلقائية [(١)] ، وقد شاعت رسوم الأرانب على الخزف المملوكي ذي النقوش الزرقاء المرسومة تحت الطلاء الشفاف ، سواء ذلك النوع الذي صنع تقليداً للبورسلين الصيني حيث تمثلت بوضوح على منتجات الخزاف " **غيبي** " إذ مثلت في الغالب في وضعه جلوس أو على الخزف الذي صنع تقليداً للخزف الإيراني المنسوب إلى مدينة سلطان آباد [(٢)] .
هذا وقد تأثرت رسوم الأرانب على الخزف المملوكي برسوم مثيلاتها على الخزف الايراني لاسيما ذلك النوع المنسوب إلى مدينة سلطان آباد . وذلك من حيث الشكل العام وطريقة التنفيذ [(٣)] .
وقد وصلنا نماذج متعددة لرسوم الأرانب على الخزف المملوكي من الأطباق والقدور " **الألبارللو** " منها مايلي :
١- رسم لأرنب وسط النباتات له أذن طويله وينظر للخلف في حركة التفاته جميلة ، وبه دقة في الرسم والنسب التشريحية لوحه (٥٠- أ) .
٢- رسم أرنب وسط النباتات يجلس على قدميه الخلفيتين وينظر للخلف في حركة التفاته جميله والرسم دقيق وكذلك النسب التشريحية ، لوحه (٥٠- ب) ، شكل (٩٨ - جـ) .
٣- رسم لأرنب وسط النباتات له أذن طويلة وينظر للخلف في حركة التفاتة جميلة، ويجلس على قدميه الخلفيتين والرسم دقيق وكذلك النسب التشريحية دقيقة ، لوحه (٥٢- أ) ، شكل (٩٨ – أ) .

---
(١) محمد غيطاس : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن . ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .
(٢) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٢٨٩
(٣) -C. Stead ; op . cit . pls . 125 ' 126 '127 ' 128 ' 129 '130 '131 ' 132 '133 '134

٤- رسم لأرنب وسط االنباتات يجلس على قدميه الخلفيتين وينظر للخلف في حركة التفاتة معبره ، ورسم الأرنب بحجم كبير ربما رغبة في التحوير والبعد عن الطبيعة لوحه (٥٢- ب) شكل (٩٩ - أ) .
٥- رسم لأرنب بحجم كبيريعدو مسرعاً ناحية اليمين زين جسمه بالقشور ، ونلاحظ خللاً في النسب التشريحية لوحه (٥٩ - ب) شكل (٩٨ – أ) .
٦- رسم لأرنب ينقض عليه طائر جارح وسط النباتات ، والرسم به دقة وحيوية إلى حد ما لوحه (٦٠) .
٧- رسم لأرنب ينقض عليه نمر ، حيث يظهر الأرنب وهو يقفز بسرعة شديدة للهروب من هذا الحيوان المفترس ، ويظهر ذلك من خلال حركة كل من الأرنب والنمر ، والرسم به دقة وحيوية بالغة سواء في الشكل أو التفاصيل لوحه (٦١ – ب) شكل (٩٩- د) .
٨- رسم أرنب بحجم كبيروسط النباتات يبدو وكأنه يتناول شيئاً ما والرسم به اختلال من ناحية النسب التشريحية لوحه (٩٩ – ب) شكل (٩٩ – ب) .
٩- رسم لأرنب وسط االنباتات يعدو مسرعاً ، وكأنه يفر من حيوان مفترس أو صياد ، والرسم به خلل من حيث النسب التشريحية لوحه (٢١٠ – أ) .
١٠- رسم أرنب ينقض عليه حيوان مفترس وذلك على بلاطة خزفية لوحه (١٤٣ – أ) شكل (١٠٠ – ب) .

رابعاً - الكــلاب :

من الحيوانات النادرة الورود على الخزف المملوكي " **الكلب** " على الرغم من كثرة تمثيله على الخزف الأيوبي من ناحية ، وعلى الرغم من كثرة رحلات الصيد في عصر المماليك واستخدام الكلاب في هذه الرحلات من ناحية أخرى .

وقد وصلنا مثال لهذا الحيوان على طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف وقد تميز الرسم بالحيوية والرشاقة ودقة التعبير عن تفاصيل الجسم إلى حد كبير لوحه (٤٩ – ب) ، وقد جاء الرسم على أرضية نباتية دقيقة شكل (١٠٠ – جـ) .

خامساً - الأســد : [١]

من الحيوانات النادرة الورود على الخزف المملوكي " الأسد " على الرغم من كونه حيواناً مفترساً شاهده المماليك في رحلات الصيد الكثيرة التي كانوا يقومون بها .

وقد وصلنا رسم يمثل الأسد على خلفية من الزخارف النباتية وذلك على جزء من إناء خزفي من ذلك النوع المصنوع تقليداً لخزف سلطان آباد الايراني لوحه (٥٣ – أ) ويظهر الأسد يسيرفي هدوء وسط الأحراش والنباتات متجهاً نحو اليمين ، ويبدو في الرسم القوة والدقة والحيوية والميل نحو الطبيعة وقوة التعبير، شكل (١٠٠ – هـ) .

سادساً - الذئــاب :

من الحيوانات النادرة الورود على الخزف المملوكي الذئاب ، وربما ذلك راجع إلى أنه ليس من حيوانات الصيد سواء المفترسة أو الأليفة .
وقد وصلنا مثالان لهذا الحيوان على الخزف المملوكي لاسيما البلاطات المرسومة باللونين الأبيض والأزرق تقليد البورسلين الصيني كالتالي :

(١) - C. Stead ; op . cit . pls 164, 165

١- ذئب ينقض على أرنب بري وسط الأحراش لوحه (١٤٣ – أ) ، ورسم الذئب محوراً عن الطبيعة في تفاصيل الجسم حيث لا تتناسب تفاصيل جسمه مع بعضها البعض ، وإن كان الرسم قد عبر عن موضوع الإفتراس إلى حد كبير شكل (١٠٠ – ب) .
٢- رسم لذئب يعدو بسرعة وسط الأحراش والنباتات وينظر للخلف في التفاتة رائعة معبرة عن الموضوع إلى حد كبير لوحه (١٤٣ – ب) ، والرسم به خلل من حيث النسب التشريحية ، شكل (١٠٠ – د) .

سابعاً - الفهد والنمر :

وجدت رسوم الفهود والنمور على الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء المنسوب إلى القرن الـ (٨هـ / ١٤م) وخاصة ذلك النوع المصنوع تقليداً لخزف سلطان آباد الايراني ، إلا أن رسوم الخزف المملوكي كانت أكثر جمالاً ودقة وقرباً من الطبيعة ،كما تنوعت الموضوعات التصويرية التي تضم رسوم الفهود والنمور ، إلا أن أكثرها كان هو موضوع الانقضاض ، حيث يظهر هذا الحيوان المفترس يحاول افتراس حيوان أليف ومنها ما يلي :
١- رسم لنمر أوفهد يسير في هدوء متجهاً نحو اليمين ، وذلك على أرضية من الزخارف النباتية لوحه (٥٩ – جـ) ، والرسم قريب من الطبيعة ويتميز بالدقة والحيوية ، شكل (١٠٠ – أ) .
٢- رسم لنمر (فهد) ينقض على أرنب بري وسط الأحراش والنباتات لوحه (٦١ – ب) . والرسم يتميز بالدقة والحيوية والقرب من الطبيعة ، شكل (٩٩ – د)
٣- رسم لنمر (فهد) ينقض على غزال وسط الأحراش والنباتات لوحه (٦١ – جـ) . والرسم يتميز بالقرب من الطبيعة والحيوية ودقة التفاصيل ، شكل (٩٩ – جـ) .

ثامناً - الاسماك :

وجدت رسوم الأسماك بكثرة على الخزف المملوكي ولعلها كانت من الموضوعات المحببة لدى الفنان المملوكي ، وقد تنوعت طريقة تصويرها ، فإما كانت ترسم منفردة في وسط الإناء ، أوترسم فى أزواج ، أوترسم فى مناظر دائريه تلتف خلف بعضها البعض ، أوترسم وقد انقض عليها طائر جارح من الهواء فى شكل جميل ، وقد وصلنا عده نماذج لرسوم الاسماك على الخزف المملوكى سواء المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الازرق والأبيض ، أو الأزرق والأسود ، أو الخزف المملوكى تقليد خزف السيلادون الصيني [1] ومن هذه النماذج ما يلى :
١ - رسم سمكتين فى تصميم دائرى لوحه (٢٢ – أ ، ب) بوسط طبق من خزف السيلادون المملوكى ، والرسم به دقة وقوة تعبير وميل إلى الواقع ،
٢ - رسم سمكتين فى تصميم دائرى لوحه (٢٦ - أ ، ب) بوسط طبق من الخزف المرسوم باللونين الأسود والأزرق ، تقليد السيلادون الصينى ،
٣- رسم سمكتين فى تصميم دائرى لوحه (٢٩ – أ) بوسط طبق من الخزف المملوكى تقليد خزف السيلادون الصينى ،
٤- رسم سمكتين فى تصميم دائرى لوحه (٣٠ – أ) بوسط طبق من الخزف المملوكى تقليد السيلادون الصينى ،
٥- رسم أربعة أسماك فى تصميم دائرى لوحه (٣٠- ب) بوسط طبق من خزف السيلادون .

---

(١) - C . Stead ; op . cit , PL . 24 Fig . IV , PL . 26 , PL . 27 . Figs . I , II , V .

٦- رسم ثلاث أسماك حول وريدة وسطى فى تصميم دائرى لوحه (٧٠ – أ) وذلك باللونين الأزرق و الأسود ، والرسم محور عن الطبيعه ولكن به رقة وحيوية شكل (٩٦- هـ) .
٧- رسم سمكه بوسط قاع إناء لوحه (١٨٥ – ب) وجاء الرسم محوراً عن الطبيعة فى رسم ذيل السمكه على هيئه مروحة نخيلية ، ولكن الرسم به رقة وجمال شكل (٩٦ – د) .
٨- رسم طائر ينقض على مجموعة أسماك (لوحه ١٩٥ – أ) رسمت الأسماك محورة عن الطبيعه إلا أن الموضوع به حركة وحيوية ،
٩- مجموعة أسماك فى تصيمم دائرى لوحه (٢٠١ – ب) الرسم محور عن الطبيعة ،

الفصل السادس

زخارف الطيور
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

تمثل أشكال الطيور عنصراً رئيسياً من عناصر الزخرفة في الفنون الزخرفية الإسلامية بوجه عام ، فإننا نلمس فيما زينت به الآنية الخزفية تنوعاً في أشكال هذه الطيور ، وحرصاً من الفنانين على تحقيق الجمال الفني الخاص من خلال الأساليب التي مثلت بها ، ورغم ما نذكره عن تقديمها كحالة زخرفية فقد تميزت في كثير من الأحيان بالحركة والحيوية والحياة فنراها قد مثلت أحياناً وهي تنظر إلى الخلف ، أو ينقر بعضها جناحه أو ذيله ، أو بها تعبير عن القوة من خلال رسوخ مخاليبها حيث تتجاوز الإطار الذي يحيط بها ، ونلمس الجمال الزخرفي فيما تميزت به خطوط أجسامها أحياناً من تنغيم ، فنجد أن الخطوط يغلب عليها الاستدارة بحيث تتوافق مع محيط الدائرة التي تضم الشكل ، وقد يبرز الطابع الزخرفي في شكل الذيل ، أو في تمييز خطوطها الانسيابية والرشاقة ، أو من خلال الامتزاج بين الزخارف النباتية في الأرضية والتمثيل المصور للطيور ، أو بأساليب فنية أخرى كالتتابع ، والتقابل ، والتدابر [١] .

وقد كانت رسوم الطيور من بين الموضوعات الزخرفية التي ازدانت بها أواني الخزف المملوكي سواء كان ذلك أطباقاً وصحوناً أو سلطانيات وقدوراً أو بلاطات خزفية ، وقد تنوعت رسوم هذه الطيور من حيث الأنواع فمنها الطيور الأليفة ومنها الطيور الجارحة ، كما تنوعت من حيث قربها أو بعدها عن الواقع ، فمنها ما رسم محاكياً للواقع ، ومنها ما رسم على هيئة طيور خرافية .

ومن هذه الطيور التي وردت على الخزف المملوكي . ما يلي :

١ - رسوم الطواويس : [٢]

كثيراً ما كانت تصور الطواويس على خلفية من الوحدات الزخرفية الزهرية المتفرقة [٣] ، حيث ، تعتبر الطواويس من أكثر الطيور وروداً على الخزف المملوكي سواء المرسوم باللونين الأسود والأزرق ، أو المرسوم باللونين الأزرق والأبيض ، كما تنوعت مناظره التصويرية ، فإما يرسم الطاووس منفرداً أو يرسم في مجموعات متتابعة خلف بعضها البعض ، كما تميز رسم الطاووس بالقرب من الطبيعة والحيوية والرشاقة [٤] ومن رسومه التي وصلتنا على الخزف المملوكي ما يلي :

١ - طاووس يتوسط ساحة جزء من طبق مملوكي لوحه (٥٨ – ب) رسم الطاووس يسير في خيلاء رافعاً ذيله وسط النباتات ، الرسم قريب من الطبيعة ويتسم بالدقة والحيوية ، شكل (١٠٢ – جـ) .

---

(١) محمد غيطاس : الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن - ص ٢٦٤ ، ١٦٥ .

(٢) من الطيور التي تحمل معنى الرمزية والتي استخدمها الفنانون في العصور المختلفة ؛ طائر الطاووس الذي اختلفت دلالته من فن إلى آخر ، فقد استخدم في الفن الساساني ، والفن الإغريقي ، ثم في الفن القبطي . حيث استخدم في الفن الساساني للرمز إلى إله الشمس ، واستخدم في الفن الإغريقي ورمز على الآثار اليونانية إلى موضوعات أسطورية حيث كان يمثل رفيق " هيرا " إله السماء وطائرها المقدس ، وفي الفن البيزنطي " القبطي " الذي كان يميل إلى الرمزية في كثير من عناصره رمز الطاووس إلى الأبدية والخلود ، ولعل مرجع ذلك إلى الاعتقاد بأن جسد الطاووس لا يتطرق إليه الفساد بعد الموت مما يوحي بالأبدية . انظر . ثروت عكاشة : الفن الإغريقي . الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢ – ص ٢٩٠ . ووجد هذا الطائر في الفن الإسلامي على العديد من المنتجات الفنية ، وبالطبع لم يحمل أي أغراض رمزية بل كان مجرد عنصر زخرفي .انظر : محمود إبراهيم حسين : الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي . ص ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ؛ - العربي صبري عبد الغني عمارة :المرجع السابق . ص ١١٢ – ١٥ .

(٣) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧ .

(٤) - C . Stead ; op . cit , pl 76 fig .III , pl . 78 , fig . v , pl. 79

٢- طاووس يسير وسط النباتات في هدوء لوحه (٦٢- أ) ، الرسم قريب من الطبيعة ، كما يتسم الرسم بالدقة والحيوية ، شكل (١٠٥ – أ) .
٣- مجموعة طواويس تسير خلف بعضها البعض في منظر تتابع متشابهة من حيث الشكل العام والتفاصيل ، وذلك على أرضية من الزخارف النباتية لوحه (٩٧ – أ) والرسم قريب من الطبيعة ويتسم بالدقة والحيوية ، شكل (١٠٤ – د) .
٤- مجموعة طواويس تسير خلف بعضها البعض في منظر تتابع متشابهة من حيث الشكل العام والتفاصيل ، وذلك بالبريق المعدني الذهبي على أرضية باللون الأزرق الكوبالتي لوحه (٩٩- أ)، والرسم قريب من الطبيعة كما يتميز بالدقة والحيوية،إلى حد كبير(١٠٤- جـ).
٥- مجموعة طواويس تسير خلف بعضها البعض في منظر تتابع لوحه (١١٢ – أ ، ب) وذلك على أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة ، والرسم قريب من الطبيعة ويتسم بالدقة والحيوية . شكل (١٠٣ – ب ، د) .
٦- رسم طاووسين متقابلين حول آلة موسيقية (عود) لوحه (١٣٨ – أ) الرسم يتسم بالدقة والجمال والحيوية .
٧- رسم طاووس بحجم كبير على بلاطة خزفية باللونين الأزرق والأبيض لوحه (١٦٧– د) ، وقد جاء الرسم على أرضية من الزخارف النباتية الصينية الطراز ، ويتسم الرسم الخاص بالطاووس بالقوة والصرامة التي تبدو من أرجله الواقفة في ثبات ، وفي التفافة الذيل الذي وصل حتى رأس الطاووس ، شكل (١٠٢- أ) .
٨- رسم طاووس بحجم كبير على بلاطة خزفية باللونين الأبيض والأزرق لوحه (١٦٩ – ب) ويقف الطاووس وسط النباتات ، ويتضح في الرسم القوة والحيوية في رسم الطاووس والتعبير عن تفاصيل الريش والذيل ، شكل (١٠٢ – ب) .
٩- مجموعة من الطواويس تسير خلف بعضها البعض في منظر رائع لوحه (١١١ – أ) . الرسم يميل إلى الواقعية وبه قوة في التعبير .
١٠- رسم طاووس يقف على غصن إحدى الأشجار على بلاطة خزفية رسمت باللونين الأبيض والأزرق ، لوحه (١٦٥ – ب) ، شكل (١٠٢- د) .

٢- البط :

وجدت رسوم البط لاسيما السابح في الهواء على الخزف المملوكي المنسوب إلى أواخر القرن الـ (٧هـ /١٣م) ، وأوائل القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) تقليد الخزف الإيراني المنسوب إلى سلطان آباد (١) ، كما وجدت رسوم البط على الخزف المحزوز تحت الطلاء تقليد الخزف الصيني المنسوب إلى أسرة " **سونج – Song** " حيث يتجلى فيه العناية بإظهار بعض التفاصيل مثل تمثيل الجناح وريشة (٢) .

وكثيراً ما كانت تصور رسوم البط على خلفية من الوحدات الزخرفية الزهرية المتفرقة (٣) ، وتزين العديد من الصحون والسلطانيات السورية ، التي ترجع إلى القرن الـ (٨ هـ / ١٤م) صورة البركة التي تحتوي على زوج من البط (٤) .

---

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى . ص ٢٩٠.
(٢) المرجع نفسه . ص ٢٩٠ .
(٣) أسين أتيل : المرجع السابق . ص ١٤٧ .
(٤) جون كيريسويل : المرجع السابق . ص ٧٠ .

هذا وقد تأثرت رسوم البط على الخزف المملوكي برسوم البط على الخزف الإيراني المنسوب إلى مدينة سلطان آباد ، إلا أن رسوم البط المملوكي كان أكثر جمالاً ودقة وحيوية .
وقد وصلتنا عدة أمثلة لرسوم البط بيانها كالتالي :
١- رسم بطة على أرضية من الزخارف النباتية لوحه (٦٣ – ب) ، الرسم قريب من الطبيعة ، إلى حد كبير ويتمتع بالدقة والحيوية . شكل (١٠٤ – و)
٢- رسم بطة على أرضية من الزخارف النباتية لوحه (٦٣ – جـ) ، الرسم قريب من الطبيعة ، ويتضح به الدقة والحيوية . شكل (١٠٤ – هـ)
٣- رسم مجموعة من البط تسير متتابعة خلف بعضها على قدر من الخزف المملوكي لوحه (٩٨ – أ) ، الرسم قريب من الطبيعة وبه دقة وحيوية ، شكل (١٠٩ – جـ) .

٣ - الأوز:

لعل من أجمل وأكثر الطيور التي شاع تمثلها على الخزف المملوكي لاسيما ذلك النوع الذي صنع تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني ، هي طيور الأوز ، وقد كان هناك تنوع كبير في طريقة تمثيلها على الخزف المملوكي [١] ، فهي إما أن ترسم متدابرة حول عنصر نباتي [٢] أو ترسم متتابعة خلف بعضها البعض [٣] ، أو ترسم منفردة تملأ ساحة الطبق [٤] ، كما تميزت رسوم الأوز بالقرب الشديد من الطبيعة سواء في الشكل العام أو في أحجامها . وقد وصلنا عدة نماذج لرسوم الأوز على الخزف المملوكي سواء الأطباق الكاملة أو القدور ، أو الشقافات التي وجدت مكسورة في حفائر الفسطاط منها ما يلي :
١-رسم أوزتين متدابرتين حول شجرة في الوسط ، الرسم يتميز بالدقة والحيوية والقرب من الطبيعة لوحه (٥٥- ب) .
٢- رسم أوزه تتوسط ساحة طبق خزفي على أرضية من الزخارف النباتية ، لوحه (٥٨ – أ) ، الرسم به دقة وحيوية وقريب من الطبيعة .
٣- رسم أوز متتابع خلف بعضه على أرضية نباتية لوحه (٩٨ – ب) ، وذلك على قدر خزفي ، والرسم قريب من الطبيعة ويتميز بالدقة والحيوية .
٤- رسم لمجموعة من طيور الأوز تسير متتابعة خلف بعضها البعض حول رقبة قدر خزفي لوحه (١٠٥- ب) وذلك على أرضية من الزخارف النباتية والرسم يتميز بالدقة والحيوية .

٤ - الصقور أو النسور :

برع الصناع في رسم الصقر بشكل رائع [٥] ، والصقر من الطيور الجارحة التي كانت تستخدم في الصيد ، وقد مثلت على الخزف المملوكي بكثرة ، وكانت إما في منظر صيد أو استخدمت كرموز للسلاطين والملوك حيث رسمت داخل رنك بهيئة خرافية حيث أصبح للصقر " النسر" رأسان ومن أمثلة ذلك .
١- رسم الصقر ناشراً جناحيه ينقض على أرنب وسط الأحراش والنباتات وقد ظهر الصقر وقد نشب مخالب قدميه في ظهر الأرنب بطريقة معبرة إلى حد كبير لوحه (٦٠) .

---

(١) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامي. ص ١٤٧ .
(٢) - C .Stead ; op . cit pl . 86 . pl 87
(٣) - Ibid : pl . 88 fig . I , Iv
(٤) - Ibid ; pl . 85 .
(٥) - Aly Bahgat ; op .cit , p . 86

٢- رسم الصقر (**نسر**) برأسين يمثل رنك لأحد السلاطين ، لوحه (١٧٢ - أ) ، شكل (٣٢ - ب) .
٣- رسم الصقر (نسر) برأسين يمثل رنك لأحد السلاطين ، لوحه (١٧٢ – ب) ، شكل (٣٢ – أ) .
٤- رسم طائر جارح (صقر أو نسر) ينقض على أوزة أو بطة وسط النباتات لوحه (٥١ – أ) ، الرسم معبر إلى حد كبير ويتميز بالدقة والحيوية والميل إلى الواقعية ، شكل (١١٠ – جـ) .

٥ - طائر أبو منجل :

كثيراً ما كانت تصور الكراكي " **أبومنجل** " على خلفية من الوحدات الزخرفية الزهرية المتفرقة [1] ، وقد تميز رسم هذا الطائر بالدقة والحيوية والقرب من الطبيعة إلى حد كبير وقد وصلنا عدة نماذج لرسم هذا الطائر على الخزف المملوكي سواء الأواني أو البلاطات منها ما يلي :
١ رسم لطائر " **أبو منجل** " ينقر الأرض على خلفية من الزخارف النباتية يتوسط ساحة طبق لوحه (٦٣- أ) ، والرسم يتميز بالقرب من الطبيعة والدقة والحيوية إلى حد كبير ، شكل (١٠٦ – أ) .
٢- رسم الطائر " **أبو منجل** " وسط النباتات على بلاطه باللونين الأزرق والأبيض والرسم يتميز بالقرب من الطبيعة والدقة والحيوية لوحه (١٦٧ – ب) .
٣- رسم الطائر " **أبو منجل** " يسير وسط النباتات على بلاطه باللونين الأزرق والأبيض والرسم يتميز بالقرب من الطبيعة والدقة والحيوية لوحه (١٦٧ – جـ)، شكل (١٠٥- جـ) .

٦ - الغـراب :

من الطيور النادر ورودها على الخزف المملوكي طائر " **الغراب** " وربما ذلك راجع إلى أن الغراب رمز للفأل السيئ .ويتميز الغراب بسواد ريشه الداكن .
وقد ورد لنا رسم الغراب على شقافة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأسود والأزرق ، لوحة (٧٤- ب) والرسم يتسم بالدقة والحيوية والميل إلى الطبيعة شكل(١٠٣- جـ) .

٧ - الحمـــام :

من الطيور الأليفة التي وصلتنا رسومها على الخزف المملوكي طيور الحمام ، وقد تميزت رسوم هذا الحمام بالدقة والحيوية والميل إلى الواقعية ، وقد وصلتنا عدة أمثلة لرسوم هذا الحمام منها ما يلي :
١- حمامه مرسومة بحجم كبير تسير وسط النباتات في هدوء لوحه (٥١- ب) ، والرسم يتميز بالدقة والحيوية إلى حد كبير ، شكل (١٠٤- ب)
٢- رسم حمامتين متدابرتين على غصنين نباتيين لوحه (٧٤ – أ) . والرسم يتميز بالدقة والحيوية والميل إلى الواقعية . شكل (١١٠ – ب) .

(١) أسين أتيل : نهضة الفن الإسلامى . ص ١٤٧.

٨- العصافير :

من الطيور الأليفة التي شاع تمثيلها على الخزف المملوكي العصافير ، كما تميزت رسوم هذه الطيور بالدقة والحيوية والواقعية أيضاً وهي إما ترسم منفردة أو في تجمعات ، وقد وصلنا عدة أمثلة لهذه الرسوم . منها :

١- عصفور وسط النباتات يسير في هدوء لوحه (٧٤ – ج) ، والرسم يتميز بالدقة والحيوية و الواقعية . شكل (١١٠ – أ) .

٢- عصفور يتوسط النباتات يسير في هدوء لوحه (٧٤ – ج) ، والرسم جيد من حيث التفاصيل والنسب التشريحية . شكل (١٠٤ – أ)

٣- عصفور بحجم صغير يعلو طائر أخر الذي يقوم بالالتفات إليه في حركة لطيفة لوحه (١٧٩ – أ) . والرسم يتميز بالدقة والواقعية إلى حد كبير ، شكل (١٠٦ - جـ) .

٤- عصفور صغير وسط النباتات مرسوم بحجم صغير لوحه (١٨٣ – ب) . والرسم يتميز بالدقة والحيوية ودقة التعبير .

٥- مجموعة من العصافير تقف خلف بعضها البعض في منظر تتابع جميل وذلك على رقبة قدر من الخزف ذي البريق المعدني لوحه (١٠٩ – أ) . الرسم يتميز بالجمال والحيوية . وقوة التعبير .

٩ - الببغاء :

من الطيور الأليفة النادرة الظهور على الخزف بوجه عام طائر الببغاء ، ورغم ذلك وصلنا مثالان لرسم هذا الطائر على الخرف المملوكي المرسوم باللونين الأزرق والأبيض أسفل الطلاء الشفاف . وهما :

١- رسم طائر الببغاء باللون الأزرق على أرضية باللون الأبيض لوحه (١٧٩ – أ) والرسم يتميز بالدقة والحيوية والميل نحو الطبيعة ، وقد رسم الببغاء وقد وقف فوق ظهره عصفور صغير ، التفت إليه الببغاء في حركة رشيقة إلى الخلف ، شكل (١٠٦ – جـ) .

٢- رسم ببغاء باللون الأزرق على أرضية بيضاء وسط النباتات لوحه (١٧٩ – ب) وقد نظر الببغاء إلى الخلف في التفاته صغيرة ، والرسم متناسب من حيث النسب التشريحية ، شكل (١٠٦ – د) .

١٠ - طائر ذو منقار طويل وأرجل طويلتين :

كثر تمثيل طائر ذي منقار طويل وأرجل طويلة كذلك على الخزف المملوكي ، وهذا الطائر لم يظهر قبل ذلك على الخزف السابق على العصر المملوكي (فاطمي ، أيوبي) . كما تنوعت طريقة تصويره على الخزف المملوكي ، فإما يرسم منفرداً ، أو يرسم وهو ينقض على أسماك ، أو يرسم في مناظر تقابل حول عنصر أوسط . وفي بعض الأحيان يقوم الفنان بتحويره عن الطبيعة برسم ذيله على هيئة زخرفة نباتية ، وقد وصلنا عدة أمثلة لرسم هذا الطائر هي :

١- رسم طائرين متقابلين من هذا النوع يقفان على شجرة لوحه (١٤٣ – جـ) والرسم به دقة وإتقان ، وقد نفذ باللونين الأبيض والأزرق . شكل (١٠٧ – د) .

٢- رسم طائر ذو أرجل طويلة وذيله يأخذ هيئة زخرفة نباتية يسير وسط النباتات لوحه (١٦٩ – أ) والرسم محور عن الطبيعة إلا أن به جمالاً وحيوية ، شكل (١٠٥ – ب) .

٣- رسم طائر من نفس النوع يسير وسط النباتات في سرعة ورشاقة لوحه (١٨٠ – ب) وقد رسم ذيل الطائر على هيئة زخرفة نباتية وذلك رغبة في التحوير عن الطبيعة ، إلا أن الرسم يتسم بالرشاقة والجمال ، شكل (١٠٨ – أ) .
٤- رسم طائر من نفس النوع رسم في حالة طيران وسط النباتات لوحه (١٩١ – ب) وقد رسم ذيل الطائر على هيئة زخرفة نباتية رغبة في التحوير ، شكل (١٠٨ – ب)
٥- رسم طائر من نفس النوع في حالة طيران يحاول الانقضاض على مجموعة أسماك لوحه (١٩٥ – أ) . وقد رسم ذيل الطائر على هيئة زخرفة نباتية ، وعلى الرغم من التحوير ، فالرسم يتميز بالدقة والحيوية ، شكل (١٠٨ – جـ) .
٦- طائر من نفس النوع مرسوم وهو في حالة طيران يحاول الانقضاض على شئ ما لوحه (١٩٦ – أ) ، وقد رسم ذيل الطائر على هيئة زخرفة نباتية رغبة في التحوير ، ورغم ذلك فالرسم يتميز بالحيوية والجمال . شكل (١٠٧ – أ) .
٧- رسم طائر من نفس النوع في حالة طيران يحاول الانقضاض على شئ ما لوحه (٢٠٥- ب) رسم ذيل الطائر على هيئة زخرفة نباتية رغبة في التحوير ، والرسم يتميز بالجمال والحيوية والتعبير ، شكل (١٠٩ – ب) .

١١- الطيور المحلقة " الناشرة جناحيها "

برع الفنان المملوكي في تصوير الطيور المحلقة براعة منقطعة النظير ، وكان واقعيا إلى حد كبير في رسمها وسط الزهور والنباتات ، سواء كانت منفردة أو في مجموعات . كما كان متأثراً في تصويرها من حيث التصميم العام بمثيلاتها على الخزف الإيراني المنسوب إلى مدينة سلطان آباد ، إلا أن الفنان المملوكي فاق نظيره الإيراني في دقة الرسم وجماله وحيويته وكذلك قدرته على التعبير عن موضوعه .

وقد وصلنا عدة نماذج لهذه الطيور على الخزف المملوكي وهي كالتالي : -
١- طائر ناشر جناحيه وسط الزهور والنباتات لوحه (٤٨ – ب) الرسم واقعي وبه دقة وحيوية كبيرة .
٢- طائر محلق وسط الزهور والنباتات لوحه (٦٢ – ب) . الرسم به حيوية وقوة تعبير إلى حد كبير ، شكل (١٠٩ – د) .
٣- طائر محلق وسط الزهور والنباتات لوحه (٦٢ – جـ) . الرسم يتميز بالدقة والحيوية وقوة التعبير . شكل (١٠٩ – جـ) .
٤- مجموعة من الطيور المحلقة وسط الزهور في منظر تتابع لوحه (١٠٩ – أ) الرسم يتميز بالحيوية ودقة التعبير والميل إلى الواقعية . شكل (١٠٣ – هـ) .
٥- مجموعة من الطيور المحلقة وسط الأزهار والنباتات لوحه (١١١ – ب) الرسم يميل إلى الواقعية وقوة التعبير .

الفصـــــل الســـــابع

زخـــارف الرنـــوك
على الخزف الإسلامي خلال العصر المملوكي

الرنك - بتشديد الراء وفتحها - جمع رنوك (بالضم) هو اصطلاح فارسي معرب معناه لون ، ودهان ونصيب ، وحصه ومنه رنك (بفتحتين) بمعنى ما يبدو للعين من الصورة الظاهرة للشيء ويرى من الألوان المختلفة ، ورنكارنك (بفتح الراء وسكون النون) بمعنى ملون أو متعدد الألوان ، والرنك أيضاً هو شعار النسب والشرف الذي عرفه الملوك والأمراء الغربيون في العصور الوسطى ، إشارة إلى عراقة أسرهم ونبل أصولهم ، ثم انتقلت هذه الرنوك إلى سلاطين المماليك وأمرائهم في مصر والشام دون سواهم إشارة إلى وظائفهم الرسمية التي أسندت إليهم [١] .

وكان الرنك يشتمل على رسم شيء معين كحيوان أو زهرة أو أداة وربما اشتمل على أكثر من شيء واحد ، وقد يتألف من منطقة واحدة أو ينقسم إلى منطقتين أو ثلاث مناطق أفقية وقد يكون من لون واحد أو أكثر ، وهكذا تختلف الرنوك بعضها عن بعض ليس فقط من حيث الشيء المرسوم والتقسيم ولكن أيضاً من حيث التلوين[٢] .

وكان من الشائع أن ينقش الرنك على الأشياء الخاصة بصاحبه سواء أكانت عمائر كمطابخ السكر وشون الغلال والأملاك أو المراكب أم ثياباً ، كما كان يوضع على قماش خيوله من جوخ ملون مقصوص وعلى قماش جماله من خيوط صوف ملونه تنقش على العبي والبلاسات ونحوها ، كما كان يوضع على المعادن مثل السيوف والأقواس ، والأواني الزجاجية والأدوات الخشبية وغير ذلك [٣] .

ومن المرجح أن هيئة الرنك كانت ذات صلة بالوظيفة التي كان يشغلها صاحبه عند تأميره ومنحه الرنك ، فمثلاً إذا كان صاحب الرنك ساقياً كان رنكه على هيئة كأس ، وإذا كان حامل دواه كان رنكه على هيئة الدواه أو مقلمة وهكذا [٤] ، وفي بعض الأحيان كانت هيئة الرنك ذات صلة باسم الأمير نفسه ، ففي حالة الامير " **أقوش** " ومعناه طائر أبيض كان رنكه على هذه الهيئة [٥] .

واستعمال الرنوك قديم فقد عرفت عند المصريين القدماء وعند الحيثين وعند الإسرائيليين والإغريق والرومان وغيرهم ، إلا أنه يبدو أن معناها في العصور القديمة يختلف عن مدلولها في العصور الوسطى لأنها في البداية كانت مجرد رموز تتصل بالديانات والعقائد [٦] .

ويبدو أن الشعارات أو الرنوك قد عرفت منذ بداية العصر الإسلامي متمثلة في شارات الخلافة الثلاث الذي يعنينا منها السكة والطراز ، كما كان شعار بني العباس هو السواد ، كذلك من المعروف أن شعار الفواطم كان لباس الخضرة [٧] .

إلا أن الرنوك قد عرفت بمعناها الوظائفي أو الرمزي في العهد الأتابكي والأيوبي وشاعت في عصر المماليك ، وصار لزاماً على الصناع إثباتها على ما يصنعونه لصاحب

---

(١) حسن الباشا : المشكاة . ص ٥٩٦ .، أحمد عبد الرازق أحمد : الرنوك على عصر سلاطين المماليك . المجلة التاريخية المصرية المجلد الحادي والعشرون . سنة ١٩٧٤ . ص ٦٧ .،- كونل : المرجع السابق . ص ١١٣ .،- مايسه داود : الرنوك الإسلامية . مجلة الدارة . العدد الثالث. السنه السابعة . ربيع ١٤٠٢هـ . ص ٢٧ .،- عاصم رزق : المرجع السابق ص ١٢٤ – ١٦٤ .

(٢) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ٥٩٦ . ن - أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٦٧ .

(٣) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ٥٩٦ . ، - أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٦٨ . ، - عاصم رزق : المرجع السابق ص ١٢٤ ، ١٦٤ .

(٤) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ٥٩٦ . ، - أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٦٨ .

(٥) حسن الباشا : المرجع السابق . ص ٥٩٧ .

(٦) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٩٣ ، ٩٤ . ، - مايسه داود : المرجع السابق ص ٢٨ .

(٧) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٩٤ .

الرنك من أدوات ، وأصبح الرنك تقليداً رسمياً يحافظ عليه صاحبه ويعتز به ، ثم صار الرنك في هذا امتيازاً خاصاً للسلطان والأمراء فقط [1] .

وصفوة القول أن هذه الرنوك كانت قد انتشرت خلال العصر المملوكي بشكل خاص ، وظهرت منقوشة أو مرسومة على كثير من آثاره الثابتة [2] ، والمنقولة ، وكان من المعتاد حينذاك إما أن يحمل الأمير رنك صاحبه أو سيده الذي يملكه ، وإما أن يكون له رنكه الذي يلازمه طوال حياته حتى وإن تغيرت وظيفته بعد ذلك لأن القاعدة في هذه الحالة كانت تقضي ببقاء شارة وظيفته الأولى وإضافة شارة وظيفته الثانية إليها ، أما الرنوك السلطانية (الكتابية) فكانت عبارة عن دائرة بها شطب (بفتحتين) يحمل اسم السلطان وألقابه ، وظل الأمر على هذا الحال حتى انتهى نظام الرنوك بنهاية العصر المملوكي وبداية العصر العثماني سنة ٩٢٣هـ / ١٥١٧ م [3] .

ويلاحظ أن هناك فارق بين الرنوك عند الشرقيين والرنوك عند الغربيين [4] فالأولى ليست وراثية فى معظم الأحيان ، ولكنها كانت في الغالب تنم عن الوظيفة التي كان يشغلها الأمير ، وقد يشغل الأمير اكثر من وظيفة واحدة في أوقات متفرقة فعندئذ يتضمن رنكه عدة شارات ، وقد يشترك في الرنك الواحد عدة أشخاص لا صلة بينهم إلا صلة الوظيفة التي شغلوها فحسب ، أما عند الغربيين فقد كان لكل أسرة رنك خاص بها ولا تشترك أسرتان في شعار واحد ، ومن هنا كانت الرنوك عند الغربيين تعاون على تأريخ التحف والآثار المرسومة عليها ، بعكس الرنوك الشرقية فليس من السهل نسبة هذه الأشياء إلى شخص معين وإن كان في الإمكان نسبتها إلى عصر المماليك الذي شاع فيه استعمال الرنوك [5] .

وتنقسم الرنوك المملوكية بصفة عامة إلى ثلاثة أنواع [6] .

النوع الأول : رنوك بسيطة تتضمن علامة أو أكثر على الشطب أو على الرنك مباشرة إذ لم يكن بوسطه شطب والتي استعملت للأمراء والسلاطين على حد سواء .

النوع الثاني : يعرف في المصطلح العربي باسم الدروع أو الخراطيش انفرد به السلاطين دون الأمراء ، وورد بكثرة على التحف والآثار العربية وهو يتألف غالباً من درع مستدير أو كمثري أو مفصص الشكل وينقسم غالباً إلى ثلاثة مناطق ولا توجد به علامات أو أيه رموز كما في النوع السابق إنما تملؤه كتابات نسخية في المنطقة العليا اسم السلطان ، وفي الوسطى التعظيم له وفي السفلي الدعاء له أي على النحو التالي :

اسم السلطان

عز لمولانا السلطان الملك

عز نصره

ويرجع أقدم هذه الخراطيش إلى أواخر القرن الـ (٧هـ / ١٣م) وأوائل القرن (٨هـ / ١٤م) ، وكان أول ظهورها على الأواني والمشكاوات والسلطانيات وما شابه ذلك ولعل أقدم ما

---

(١) حسن الباشا : المشكاه . ص ٥٩٦ .،- أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٩٤ . ، - مايسه داود : المرجع السابق ص ٢٨ .

(٢) انتشرت الرنوك في المشيدات – العمائر – المملوكية بدمشق ، وهي شعارات أو رموز للسلطان أو نائبه أو لصاحب منصب مسئول . راجع : - قتيبه الشهابي : زخارف العمارة الإسلامية في دمشق ، ص ١١

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٩٤ . ، - عاصم رزق : المرجع السابق . ص ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٦٤ .

(٤) لمزيد من المعلومات عن الرنوك عند الغربيين راجع : - أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٩٤ - ٩٧ .

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي . ص ٨٩ ، ٩٠ .

(٦) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٨٩ - ٩٣ . ، - مايسه : المرجع : المرجع السابق . ص ٢٩ – ٣٢ .

يعرف من هذا النوع على المباني خرطوش باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون وجد على حائط واجهه قصر " **حوش بردق** " بجوار مدرسة السلطان حسن . إلا أنه يلاحظ أن الخراطيش الواردة على بعض التحف الأخرى تتضمن عبارة " **عز لمولانا السلطان**" تملأ مساحة الدرع وذلك بعكس الخراطيش الواردة على التحف والآثار العربية .
النوع الثالث : هو رنوك مركبة ، وقد بدأت هذه الرنوك بعلامتين أيام السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، والرنوك المركبة إما شخصية تشير إلى الوظائف المختلفة التي مر بها المملوك أثناء تدرجه في مراتب الإمارة إذ لم يكن من عادة الأمراء تناسي مراكزهم البسيطة يوم أن كانوا أجناداً بل كانوا يعتزون بها ويفخرون بتلك الأيام ، أو ليست شخصية وفي هذه الحالة تعتبر بمثابة رنوك جماعات من المماليك كالمؤيدية نسبة إلى أتباع السلطان المؤيد شيخ ، والظاهرية أتباع السلطان الظاهر برقوق ، والأشرفية أتباع السلطان الأشرف قايتباي ، وقد تتفق بعض الفرق في شعار واحد مع اختلاف اللون مثل الظاهرية والأشرفيه .

وقد مثلت هذه الأنواع الثلاثة السابقة الذكر على الخزف المملوكي في كل من مصر وبلاد الشام ، لاسيما الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني ، والخزف المملوكي تقليد سلطان آباد الإيراني المرسوم تحت الطلاء الشفاف .

وكانت الرنوك في بداية الأمر ترسم دون مناطق تحيط بها مثل رنك " **الببر** "الذي ظهر على قناطر **أبو المنجا** التي شيدت للسلطان الظاهر بيبرس البندقداري ، أو كما يحدث للأعلام والبيارق ثم أصبحت تحاط بمناطق دائرية أو لوزية الشكل مدببة من أسفل ، أو تحدد بمناطق مفصصة أو بيضية أو مربعة (١) .

<u>أولاً - الرنوك الكتابية : شكل (٢٧ – أ ، ب ، جـ)</u>

١- توجد ثلاث رنوك كتابية باسم السلطان المملوكي . " **قايتباي** " عبارة عن أقراص خزفية مستديرة مرسومة باللونين الأبيض والأزرق والزخارف محجوزة باللون الأبيض لون البطانة ومحدده باللون الأسود ، والكتابات منفذة بالخط الثلث المملوكي ، والثلاثة رنوك متطابقة تماماً ،سواء في الشكل أو الزخارف أو الألوان ، ونص الرنوك الثلاثة كالتالي :

أبو النصر قايتباي

عز لمولانا السلطان الملك الأشرف

عز نصره

وهذه الرنوك لوحه (١٧١ – أ ، ب ، جـ) مجلوبة من عمائر خاصة بالسلطان قايتباي ، وهي تتشابه مع مثيلاتها المنفذة بالحفر على الحجر والتي مازالت موجود على عمائره ، على سبيل المثال مدرسته بقرافة المماليك .

٢- يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، بنفيس من الخزف لوحه (١٦٠- أ) يتوسطه بلاطة مربعة منفذ عليها رنك كتابي باسم السلطان قايتباي بصيغة :

أبو النصر قايتباي

عز لمولانا السلطان الملك الأشرف

عز نصره

ويختلف عن الرنوك السابقة في أنه قد نفذت الكتابات باللون الأزرق على أرضية بيضاء .

---

(١) مايسه داود : الرنوك الإسلامية . ص ٢٩ .

٣- يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، بنفيس من الخزف لوحه (١٦٠- ب) يتوسطه بلاطة مربعة منفذ عليها رنك كتابي باسم السلطان جنبلاط بصيغة :

أبو النصر جنبلاط

عز لمولانا السلطان الملك الأشرف

عز نصره

وهو متطابق لحد كبير مع رنك السلطان قايتباي المنفذ على نفيس خزفي سابق الذكر.
٤- رنك كتابي باسم السلطان قنصوه الغوري ، شكل (٢٧ – جـ) .
أ – **الرنك الأول** : هو رنك كتابي يتكون من ثلاث شطوب يقرأ بالشطب الأول (قانصـ ... الغوري) ويقرأ بالشطب الأوسط (لمولانا السلطان) ويقرأ بالشطب الثالث السفلي (عز نصره) ، ويحيط بهذا الرنك زخارف نباتية داخل أنصاف الشرفات ، وقد حجزت الزخارف والكتابات باللون الأبيض على أرضية زرقاء .
ب – **الرنك الثاني** : كتابي أيضاً فقدت معظم بلاطاته وما تزال بلاطة واحدة متبقية عليها كتابة نصها (مولانا السلـــ .....) وهي تتشابه في أسلوبها تماماً مع أسلوب الكتابة في الرنك السابق ، وليس من شك في أنها تكون جزءاً من رنك خاص بهذا السلطان ضمن مجموعة الرنوك التي كانت تزخرف قبته من الخارج بين نوافذ القبّة .
وعلى أساس الرنوك الكتابية الخاصة بالسلطان الغورى والتي مازالت موجودة على عمائره على سبيل المثال مدرسته بالغوريه ، ومنفذه بالحفر في الحجر نستطيع استكمال النص الكتابي المفقود بالرنك الخزفي لذلك السلطان ويكون كالتالي :

قانصوه الغوري

عز لمولانا السلطان الملك الأشرف

عز نصره

ثانياً : الرنوك البسيطة :

١-رنك البريد :

البريدي [(١)] كان شعاره عبارة عن درع مستدير مقسم إلى ثلاثة أقسام ، وقد ورد هذا الرنك مصحوبا بالكتابة الأثرية باسم علاء الدين البريدي ، إلا أنه يبدو أن رنك البريدي كان بهذه الهيئة في بادئ الأمر ثم جاء بعض الأمراء ممن تقلدوا هذه الوظيفة ولم يرق لهم هذا الرنك الغفل من الرمز فأخذوا من بغل [(٢)] البريد رنكاً لهم ليرمز إلى وظيفتهم لاسيما وأن لفظة برد

---

(١) ظهر نظام البريد في مصر في عهد السلطان بيبرس بشكل لم يعرف من قبل ، فقد اقتبس تنظيمات المغول في هذا الشأن ، فقد جعله الظاهر بيبرس نظاماً سلطانياً وسماه البريد المنصور ، وجعله يتناول أمور عديدة ، كنقل المراسلات الإدارية والدبلوماسية والأوامر الحربية ، وإرسال الأمراء إلى السجن وأخبار السرقة وجرائم القتل ، وكل كبيرة وصغيرة . وكانت خيل البريد تدمغ بعلامة مثلما كان متبعا عند المغول ، كما كان البريد يحمل علامة خاصة يتميز بها عبارة عن لوحه مدوره ، منقوش على أحد وجهيها عبارات دينية ، وعلى الوجه الآخر اسم السلطان أو نائب المملكة المتوجهه منها ، فهي أشبه بالعملة المنقوشة الخاصة بالدولة التي عليها عبارة دينية واسم السلطان أيضاً ومكان نقشها ، مما يبين طابعها الحكومي ، وكان البريدي يجعلها في شرابه من الحرير الأصفر في عنقه إذ اللون الأصفر هو لون أعلام السلطان ، ليتميز عن لون شعار الخليفة الأسود ، ومثل هذا النظام في حمل لوحات البريد وجد أيضاً عند المغول وعرفت باسم بيزة – Paiza انظر : عبد العزيز عبد الدايم : تأثيرات المغول الحضارية على دولة سلاطين المماليك . ص ١٤٨ ، ١٤٩ .
(٢) كانت الخيول تستخدم في نقل البريد ويطلق عليها خيل البريد . راجع : النويري : نهاية الأرب . جـ ٣١ . ص ٢٩٨ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٤٢٦ .

جمع بريد يقال أنها فارسية معربة وأصلها بالفارسية " بريده دم " أي مقصوص الذنب ، وقد سمي بذلك لأن بغل البريد عند الفرس كان يقص ذنبه علامة على أنه من بغال البريد [١] .

وقد وصلنا هذا الرنك على شقافة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف لوحه (١٧٠) ، وهو على هيئة دائرة مقسمة لثلاثة شطوب ، ويتوسط الشطب الأوسط رسم يمثل حصاناً مقصوص الذيل أو مربوطاً ، ويحمل فوق ظهره كيس البريد ويجري مندفعاً نحو اليمين ، وقد حجز رسم الجواد باللون الأبيض على خلفية باللون الأحمر ، وحددت الخطوط الخارجية للجواد باللون الأسود ، أما الشطب العلوي والسفلي فخاليان من الزخارف ، شكل (٣١ – جـ) .

ورنك البغل أو البريدي اتخذه على بن بكتمر المتوفى سنة ٧٢٩هـ / ١٣٢٩ م [٢] .

٢- رنك الفهد " السبع " :

السبع ورد بكثرة على التحف المنسوبة إلى العصر المملوكي وهو غالباً ما يمثل كأنه زاحف من اليمين إلى اليسار يرفع ذنبه فوق ظهره ورجله اليمنى إلى الأمام ، ومن المعروف أن السلطان الظاهر بيبرس اتخذ من هذا الشكل رنكاً له إلا أنه لم يكن أول من فعل ذلك إذ سبقه إلى هذا الملك الأيوبي المظفر شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا (٦٠٨ – ٦١٧ هـ / ١٢١١ - ١٢٢١ م) ، حيث ظهر هذا الرنك على باب حران في أورفا ، كما اتخذه رنكا له فيما بعد الملك الأشرف برسباي (٨٧٢ – ٩٠١ هـ / ١٤٦٧ – ١٤٩٥ م) حيث ظهر على أبنيته ونقوده [٣] .

وقد وصلنا هذا الرنك بالشكل السابق ذكره ممثلاً على قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود الذي يعود إلى القرن الـ (٨هـ/١٤م) ، لوحه (١٠٧ – ب) ، شكل (٣١ – أ) .

وقد نفذ الرسم داخل دائرة بالأبيض ومحددة بالأسود ، أما رسم السبع فقد حجز باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق ، وقد كرر هذا التصميم داخل شريط دائري يحيط بقرب قاعدة القدر ، والذي يتكون من زخارف كتابية من حروف الألف واللام بالخط الثلث المملوكي .

٣ - رنك النسر ذو الرأسين :

يعتبر النسر من أكثر الرموز وروداً على الآثار والتحف المنسوبة إلى العصر المملوكي ، وقد رسموه برأس واحدة ملتفتة إلى اليمين أو إلى اليسار ، أو برأسين متدابرين وكذلك إما بجناح واحد أو بجناحين مبسوطين وتظهر المخالب ممسكة بنهاية الجناحين ، ولعل أقدم من اتخذ هذا الرمز رنكاً له هو السلطان الأيوبي صلاح الدين حيث لا يزال نراه يعلو أسوار قلعة الجبل [٤] .

وقد وصلنا رنك " **النسر ذو الرأسين** " على أجزاء من أواني الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف لوحه (١٧٢ – أ ، ب) ، وقد نفذ الرسم باللون الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض داخل دائرة مزدوجة الخطوط . شكل (٣٢ – أ ، ب) .

---

(١) أحمد عبد الرازق : الرنوك . ص ٦٩ ، ٧٨ ، مايسه داود : الرنوك الإسلامية . ص ٣٣ .
(٢) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ١٠٠ .
(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٨٥ . ، - مايسه داود : المرجع السابق . ص ٢٩ ، ٣٠ .
(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٨٥ ، ٨٧ . ، - مايسه داود : المرجع السابق . ص ٣٠ .

٤ ـ رنك الدواه :

أهم الرنوك التي شاع استعمالها في العصر المملوكي [١] ، هي المقلمة وهي شعار الموظف الذي يتولى أمر تبليغ الرسائل إلى السلطان ويقدم إليه المنشورات للتوقيع علها ويعرف عادة باسم الدوادار [٢] ، لذلك كان رنكه المقلمة ، وكان عمله تبليغ أوامر السلطان إلي من يريد بالحضور ؛ ويقدم إليه كل ما تؤخذ عليه علامة السلطان سواء في رد المظالم أو منح الإقطاعات و يحمل إليه البريد ، حيث كان له نائب في عمله الأخير اسمه حامل المزرة لأنه كان يحمل البريد في خريطة أي كيس اسمها المزره ، ولكثرة مهامه عين معه عدد من الخاصكية بلغ عشرة أو أكثر ، دوادار ثان ، ثالث ...... وإن كان يقال له " **أمير دوادار الكبير** " والوظيفة الدوادارية الكبرى [٣] .

والدواة رنك الدوادار نجدها رسمت على أشكال متعددة إلا أنها كانت تتألف في الغالب من أربعة عناصر رئيسية هي جزءان مستطيلان أو ثلاثة يوضحان موضع الأقلام البوص التي كانت تستعمل في الكتابة وصندوق صغير يمثل ساعة رمليه ودائرتين صغيرتين تمثلان موضعي الحبر والنشا ، وأخيراً فراغ على شكل نصف دائرة خصصت لقطعة من القماش كانت تستخدم غالباً في تنظيف الأقلام وكثيراً ما كان هذا الشعار يضم معه شعارات أخرى تمثل رنوكاً مركبة [٤] .

وقد وصلنا هذا الرنك مفرداً داخل قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف لوحه (١٧٤ ـ ب) داخل تصميم دائري ، الشطب العلوي والشطب السفلي خاليان من الزخارف ، أما رسم الدواة فموجود بالشطب الأوسط ، شكل (٢٩ ـ د) .

٥ ـ رنك الكأس :

الكأس هو شعار الموظف الذي يشرف على أشربة السلطان [٥] ، ويعرف باسم الساقي [٦] والكأس رنك الساقي يعتبر أكثر الرنوك انتشاراً على التحف المملوكية ، وهو إما

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) وردت هذه الوظيفة بكثرة على الآثار العربية ، وهي تتألف من كلمتين دواه العربية وهي ما يكتب منه ودار الفارسية بمعنى ممسك ..... والمعنى الكلي ممسك الدواة أو الموكل بالدواة ويقصد بذلك الموكل بدواة السلطان أو الأمير . وقد عرفت هذه الوظيفة في عصر العباسيين وأطلق على صاحبها في عصر الغزنويين والسلاجقة اسم الدواتدار وظل موجود أيضاً في دولة خوارزمشاه وانتقلت عن طريق السلاجقة والاتابكة والأيوبيون إلى دولة المماليك حيث عرف صاحبها باسم دوادار ، وكانت من الوظائف التي يشغلها عسكريون ، وكان الدوادار يختار من بين الخاصكية ثم أخذت رتبة الدوادار تزداد تدريجياً حتى صار من أمراء المئين ثم من أكابر أمراء المئين كذلك لم يكن للسلطان دوادار واحد فقط بل ربما بلغ عدد الدوادارية عشرة من الأمراء والجند . انظر حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية . ج ٢ ، ص ٥١٩ ـ ٥٢١ .

(٣) عبد المنعم ماجد : نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر . ج ٢ القاهرة ١٩٦٤ ـ ١٩٨٢ . ص ٤٦ . ، - عبد العزيز عبد الدايم : المرجع السابق ص ١٤٧ ، ١٤٨

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٦٩ . ، وعن مكونات الدواه راجع عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي . جـ١ ، التحف المعدنية ص

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ، ٨٩ . ، - مايسه داود : المرجع السابق . ص ٣١ ، ٣٢

(٦) الساقي : هو لقب يطلق على الذي يتولى مد السماط وتقطيع اللحم وسقي المشروب بعد رفع السماط ونحو ذلك وكأنه وضع في الأول لسقي المشروب فقط ثم استحدث له هذه الأمور الأخرى تبعاً ، ويجوز أن يكون لقب بذلك لأن سقي المشروب آخر عمله الذي يختم به وظيفته ، وقد عرفت هذه الوظيفة منذ عهد السلاجقة والأتابكة حيث استمرت إلى دولة المماليك وكان السقاة يختارون من بين الخاصكية ، هذا وقد وردت هذه الوظيفة على كسرة من الفخار المطلي باسم ." السيفي طشتمر الساقي الملكي " محفوظه بمتحف فكتوريا والبرت بلندن . انظر حسن الباشا المرجع السابق ص ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٢ .

يمثل مفرداً . أي كأساً واحداً أو مركباً " **عدة كؤوس مع عناصر أخرى** " لاسيما الدواة والسيف وقرون البارود والنسر [١] .

وقد ورد هذا الرنك مفرداً على قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف لوحه (١٧٤- أ) . على هيئة دائرة مزدوجة الخطوط ، مقسمة إلى ثلاثة شطوب ، العلوي والسفلي خاليان من الزخارف ، أما الشطب الأوسط فقد زين برسم الكأس ، شكل (٢٩ – جـ) .

ولعل كثرة هذا الشعار مرجعها عناية الصناع بوضعه على ما يصنع لأصحابه من أدوات وما يبني لهم من عمائر ، وربما ترجع أيضاً إلى كثرة عدد السقاة من الخاصكية كثرة تفوق غيرهم من ذوي الوظائف الأخرى ، ومن المرجح أيضاً أن ابن الساقي كان يرث أحيانا عند تأميره رنك الكأس عن أبيه ولو لم يكن هو نفسه ساقياً مثل أحمد بن بكتمر ومحمد بن كتبغا وحسين بن قوصون .

٦ – رنك السيف :

السيف رنك السلحدار [٢] ، فقد وجد على أشكال متعددة ، فتارة نراه على هيئة حربة مستقيمة لها عارضة (وقاء) بعد المقبضين وتارة نراه سيفاً مستقيماً طويلاً له عند المقبض ذؤابتان وأحياناً نجده منحنياً يمثل مائل الوضع أو قائماً ، وقد يضم الرنك سيفاً أو اثنين أو أكثر وقد يأتي مركباً مع شعار آخر في وسطه أو إلى جانبه وقد يكون سيفين يحميان رمزاً آخر [٣] .

وقد وصلنا هذا الرنك ممثلاً داخل قاع إناء من الخزف المملوكي داخل تصميم دائري على هيئة سيفين يحميان رمزاً آخر لوحه (١٧٥ – أ) ، شكل (٣٠- د) ، كما وصلنا رنك آخر على هيئة دائرة مقسمة إلى ثلاثة شطوب ويتقاطع مع هذه الشطوب سيف شكل (٢٨ – جـ) ، لوحه (١٧٨ – أ) .

٧ - رنك عصاتا البولو :

عصوا البولو هي شعار الموظف الذي يحمل العصوين الذين يلعب بهما السلطان الكرة [٤] ، وهو يعرف باسم الجوكندار [٥] ، وعصوا البولو والكرة رنك الجوكندار فكانتا تشير إلى لعبة الجوكان أو الأكره أو الكرة وهي اللعبة المعروفة باسم البولو ، والجوكان عبارة عن عصا مدهونة طولها نحو أربعة أذرع وبرأسها خشبه مخروطة محدوبة تنيف عن نصف ذراع ، ولقد وصلتنا أشكال مختلفة لهذا الرنك فهو إما يرسم بدون كرات أو تميز

---

(١) أحمد عبد الرازق : الرنوك . ص ٧١ .

(٢) هي من الوظائف التي ظهرت بكثرة على الآثار العربية وهي اسم وظيفة اشتهرت في الدول الإسلامية ذات الطابع التركي وتتألف من لفظين هما سلاح العربي ودار الفارسي ومعناه ممسك السلاح . وهو يطلق على كل من كان يحمل سلاح السلطان أو الأمير ويتولى أمر السلاح خاناه وما هو من توابع ذلك ، وكان السلاحدارية يختارون من المماليك السلطانية ويقومون بحراسة السلطان ، انظر ، حسن الباشا : المرجع السابق ص ٥٩٧ .

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٦٩ . شكل (١)

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٨٩ ، مايسه داود : المرجع السابق . ص ٣٥ .

(٥) الجوكندار : يتألف من لفظين فارسيين : الأول جوكان بمعنى العصي المنحنية أو المحجن الذي تضرب به الكرة أو عصا البولو ويعبر عنه أيضا بالصولجان والثاني دار من المصدر داشتن بمعنى ممسك . وبذلك يكون المعنى الكلي ممسك الجوكان . وكان يطلق اسم الجوكندار على موظف مهمته حمل الجوكان للسلطان أثناء لعبة الكرة والصولجة أو البولو في عصر المماليك وليس من شك في أن هذه الوظيفة قد عرفت قبل عصر المماليك راجع حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف . ج ١ ٣٧٤ ؛ عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى . القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٤٣

بوضع دوائر في مواضع مختلفة كأن توضع دائرة أو كرة عند كل عكفة عصا أو بين العصوين في أعلى وقد تقطع الدائرة بوتر من أعلى [١]

وقد وصلنا مثالان لهذا الرنك ممثلين على الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، المثال الأول : نفذ على قطعة خزفية داخل تصميم دائري ويظهر عصاتا البولو والكرتان لوحه (١٧٦ – أ) شكل (٢٨ – أ) المثال الثاني : نفذ على بقايا طبق خزفي في شكل شبه دائري متكرر على ساحة الطبق ويظهر عصاتا البولو فقط دون الكرتين لوحه (١٧٦ – ب) . شكل (٢٨ – ب) .

٨ - رنك البريدى :

البريدي [٢] شعاره درع مستدير مقسم إلى ثلاثة أقسام [٣] .

وقد وصلنا هذا الرنك ممثلاً على الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، ولكنه رسم بهيئتين مختلفتين . **الأولى** : عبارة عن درع مستدير مقسم لثلاثة أقسام ، العلوي والسفلي باللون الأبيض ، والأوسط باللون الأحمر ، كما يتقاطع مع الأقسام الثلاثة لهذا الدرع رسم يمثل سيف لوحه (١٧٨ – أ) ، شكل (٢٨ – جـ) وقد نفذ هذا الرنك على ساحة طبق ذات تصميم إشعاعي،ويبلغ عدد هذه الرنوك على هذا الطبق ستة . **الثانية** : عبارة عن درع مستدير مقسم لثلاثة أقسام يشبه الدرع السابق في التصميم العام ، ولكن يختلف في عدم وجود رسم السيف السابق الذكر لوحه (١٧٨ – ب) ، شكل (٢٨ – د) .

٩ - رنك مركب : شكل (٣٠ – جـ)

وصلنا هذا الرنك داخل قاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء لوحة (١٧٥ – ب) ، وهو يتكون من ثلاث شارات كالآتي : .

الأولى : من اليمين عبارة عن قوس مرسوم في وضع رأسي . والقوس رنك البندقدار [٤] وهو غالباً ما رسم على التحف المملوكية في وضع رأسي سواء أكان بمفرده أم مصحوباً بسهمين قد يكونا إلى يسار القوس أو إلى يمين القوس ، وفي بعض الأحيان نجد الرنك يتضمن قوسين متعاقبين ، ولقد وردت هذه الوظيفة مصحوبة برنك القوس على رقبة مشكاة من مصر ترجع إلى سنة ٦٤٥هـ محفوظة بمتحف المتروبوليتان وكان الرنك على هيئة قوسين ذهبيين متقاطعين [٥] .

الثانية : بالوسط عبارة عن فأس وهو شعار الطبردار [١] ، والفأس ذات نصلين في طرفها العلوي .

---

(١) أحمد عبد الرازق : الرنوك - ص ٧١ ، ٧٥

(٢) البريدي : نسبة إلى البريد وهو رسول البريد أو ناقله . الجمع بريدية . وكان البريدية في عصر المماليك يختارون من المماليك السلطانية ، وقد ورد هذا الرنك مصحوباً بكتابة أثرية باسم علاء الين البريدي . على سبيل البريدي بالقرب من جامع البريدي بدمشق انظر أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ١٠٧ هامش ٣٦ ، ٣٧ .

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٦٩ ، ٧٨ . ؛ - مايسة داود : المرجع السابق . ص٣٣ .

(٤) البندقدار : اسم وظيفة يتألف من لفظين بندق ودار . وبندق لفظ فارسي معرب بمعنى البندق الذي يرمي به وهو منقول عن البندق الذي يؤكل وهو الجوز ، أما دار فكلمة فارسية بمعنى ممسك والمعنى الإجمالي للبندقدار إذا هو ممسك البندق ويطلق على الموظف المكلف بحمل عرارة البندق خلف السلطان أو الأمير وربما عرفت هذه الوظيفة في الدولة التركمانية قبل أن تعرف عند الأيوبيين والمماليك كما يتضح من تركيب اسمها ، أنظر حسن الباشا . المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٣١٩ .

(٥) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ٦٩

الثالثة : عبارة عن سيف مستقيم ينتهي من عند الواقية بشكل شرابه .

١٠ - رنكين مركبين :

وصلنا لوحين من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف ذات شكل مربع لوحه (١٧٣ – أ ، ب) . كل لوح يتضمن شكل رنك مركب من أكثر من شارة ، والرنكين متطابقين من حيث تركيب الرنك إلا أن الاختلاف الوحيد هو في الزخارف المحددة لكل منهما ، فالأول لوحه (١٧٣ – أ) ، شكل (٢٩-ب) يحدده إطار من الجفت اللاعب ذو الميمات ، وفي الأركان المحصورة فيما بين دائرة الرنك وحدود البلاطة الخزفية توجد زخارف نباتية عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، بالإضافة إلى أن رسوم الكئوس في هذا الرنك زينت بزخارف نباتية في حين تركت الكئوس في الرنك الآخر (١٧٣ – ب) غفل من الزخارف ، كما أن رسم الدواه في الرنك الأول رسمت في عكس اتجاه رسم الدواه في الرنك الآخر ، أما إطار الرنك الآخر فقد زين بزخارف هندسية (١٧٣ – ب) ، شكل (٢٩ – أ) ، ويتكون هذا الرنك في كل من البلاطتين من ثلاث شطوب .

القسم العلوي : يتضمن رسم دواه شعار الدوادار .

القسم الأوسط : يضم رسم الثلاث كئوس أوسطهم أكبرهم حجماً وقد لون الأوسط في حين ترك الكأسين الجانبين بلون البطانة البيضاء .

القسم السفلي : يضم رسم شكل هندسي (معين) حدد باللون الأسود وترك باللون الأبيض لون البطانة . وهذا الرسم يمثل شعار البقجة رنك الجمدار [٢] والبقجة غالباً ما ترسم على هيئة مربع ذي أركان مرتفعة أو معين يمثل قطعة النسيج المربعة التي تطوي أطرافها تجاه الوسط والتي كانت توضع فيها الملابس المعدة للارتداء وقد يرسم فوق الوسط هذا دائرة صغيرة وهي إما ترسم مفردة أو ترسم مشتركة مع رموز أخرى كأن تكون محصورة بين سيفين ، أو يتضمن الرنك بقجتين أحدهما تعلو الأخرى وهي في هذه الحالة تمثل رنوكاً مركبة [٣] والبقجة هي شعار الموظف الذي يشرف على ملابس السلطان ويعرف عادة باسم الجمدار [٤] .

١١ - رنك غامض :

وصلنا على قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، تصميم رنك بشكل دائري ، ويتكون من ثلاثة أقسام ، القسم العلوي والقسم السفلي خاليان من الزخارف ، أما القسم الأوسط فقد رسم به تصميم غريب ربما يمثل مركباً ذات مجاديف ومقدمتها تأخذ شكل رأس حيوان فاغر فمه وربما يمثل هذا الرسم رنك أحد الأمراء المسئولين عن الأسطول في عصر المماليك ، ولم يصادفنا رسم يشبه هذا الرنك على أي من التحف التطبيقية سواء المملوكية أو من سبقها من عصر الأيوبيين والفاطميين لوحه (١٥٧ – أ) ، شكل (٣١ – ب) .

---

(١) الطبردار : اسم وظيفة مركب من لفظين فارسيين هما طبر بمعنى الفأس ودار بمعنى ممسك ، أي أن المعنى الإجمالي ممسك الفأس ، وهو من الوظائف التي عرفت في دولة المماليك وكان الطبردار مهمته أن يجعل الطبر أو الفأس حول السلطان عند ركوبه في المواكب لحراسته . أنظر المقريزي . السلوك ، جـ ١ ، ص ٤٢٧ .

(٢) الجمدار : هذا الاسم مؤلف من لفظين : أحدهما من اللغة التركية جاما أو جامه ومعناها الثوب والثانية دار الفارسية بمعنى ممسك ، فيكون المعنى الإجمالي هو ممسك الثوب أو الوصيف الذي يلازم السلطان أو الأمير لإلباسه ثيابه وقد عرفت هذه الوظيفة في دولة الغزنويين ثم انتقلت إلى الدول التالية كالسلاجقة والأتابكة والأيوبيين والمماليك ، أنظر حسن الباشا : المرجع السابق جـ ١ ص ٣٥٩ .

(٣) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ص ، ٧١

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ٨٩ ، - مايسة داود : المرجع السابق ص ٣٢

١٢- رنك . زهرة اللوتس أو الزنبق :

وصلنا تصميمان لهذا الرنك على الخزف المملوكي

الأول : على قدر من الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأزرق والأسود ، لوحه (١٠٦) ، وذلك في تصميم دائري ، مرسوم باللون الأحمر ومحدد باللون الأسود ، وذلك على أرضية باللون الأبيض لون البطانة ، ويشمل بدن هذا القدر على ثلاثة نماذج لهذا الرنك ، شكل (٣٠ – ب) ، (٤٢ – جـ) .

الثاني : على قدر من الخزف المملوكي باللونين الأزرق والأبيض تقليداً لخزف البورسلين الصيني لوحه (١١١- ب) ، وقد نفذ هذا الرنك في هذه المرة على خلفية تأخذ شكل الدرع وقد حجزت الزهرة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق شكل (٣٠- أ) ، (٤٨ – أ) .

ورنك زهرة الزنبق أو اللوتس [1] عرفت في الشرق منذ أقدم العصور كما اتخذها نور الدين محمود بن زنكي رنكا له على محراب مدرسته التي شيدها بدمشق بين عامي (٥٤٩- ٥٦٩هـ / ١١٥٤-١١٧٣ م) . وفي عمودين بالمسجد الجامع في حمص أيضا ، وقد استمر ظهورها على العملة الأيوبية ، وزهرة اللوتس مثلت بكثرة على التحف المملوكية سواء مفردة أو مركبة مع رموز أخرى ، وقد مثلت مختلفة في جميع الشعارات من حيث تكوينها وشكل وريقاتها ونهاياتها العليا والسفلى .

وقد ظهرت على بعض العملة المملوكية فضلاً عن بقية التحف الأخرى الأمر الذي دفع البعض إلى الاعتقاد بأنها لم تكن رنكاً بل كانت رسماً زخرفياً فحسب .

والواقع أنه يبدو أن زهرة اللوتس هذه كانت رنكاً شخصياً مجرداً لا يعني ولا يرمز إلى شيء بعينه يتخذه كل السلاطين والأمراء على حد سواء ولعل في وروده بكثرة على الآثار والتحف ما يؤيد ذلك ، وإن كانت هذه الزهرة قد لعبت دوراً هاماً كأحد العناصر الزخرفية فوق منتجات العصر المملوكي [2] .

---

(١) اختلفت الآراء بصدد نوع هذه الزهرة ، هل هي لوتس أم زنبق فمن العلماء من أطلق عليها اسم لوتس ، ومنهم من أطلق عليها اسم الزنبق ، والحق أنه يبدو أن هذه الزهرة ما هي إلا اللوتس المصرية القديمة التي تعرضت خلال عصر الأسرة الثامنة عشر من عصر الدولة الحديثة لشيء من التحوير والتجريد اكسبها شكلها الحالي ، وجعلها أقرب إلى الزنبق منها إلى اللوتس ومن ثم حدث هذا الخلط . انظر أحمد عبد الرازق : المرجع السابق . ص ١١٠ هامش ٨١

(٢) أحمد عبد الرازق : المرجع نفسه . ص ٨٢ .

القسم الثاني

الدراسة الوصفية

- لوحة ١ - (أ)

المادة الخام : خزف- بورسلين صيني - مرسوم باللون الأزرق أسفل الطلاء الشفاف.
الفترة الزمنية : القرن ٨ هـ / ١٤م ٠
المقاييس : الارتفاع ٥٠,٥سم ٠
مكان الحفظ : Kansas Nelson Gallery of Art
المراجع :

1- Margaret Medley: The Chinese Potter Oxford – 1976 , p. 188, fig. 140

الوصف :

زهريه من خزف البورسلين الصيني مرسومة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ذات عنق ضيق ٠ قوام الزخارف عبارة عن زخارف نباتية علي هيئة ساق متماوج يحمل أوراق باللون الأزرق علي أرضية على هيئة قشور السمك ٠ أما القاعدة فقد زينت بزخارف علي هيئة معينات يزين داخلها وريدات رباعية

- لوحة ١- (ب)

المادة الخام : خزف - بورسلين صيني
الفترة الزمنية : أواخر القرن ٨ هـ / ١٤ م
المقاييس : الارتفاع ٣٣,٧ سم
مكان الحفظ : المتحف الوطني - طوكيو Tokyo , National Museum .
المراجع :

1- Margaret Medley: The Chinese Potter Oxford – 1976 . , P. 198, fig. 144.
2- Anthony Du Boulay: christies pictorial History of Chinese ceramics, oxford, 1984, coloured pl. 1.

الوصف :

زهرية من خزف البورسلين الصيني مرسومة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء وقوام الزخارف كالتالي : يزين الجزء العلوي من الرقبة زخارف ريشية يليها نطاق دائري مزخرف بزخارف نباتية يليها نطاق دائري آخر مزين بزخارف تشبه قشور السمك ٠ يلي ذلك زخرفة من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص تحيط بأسفل العنق أما بدن الزهرية فقد زين بزخارف نباتية علي هيئة فرع نباتي متماوج يحمل أوراق ثلاثية وأزهار وأوراق خماسية تغطي البدن بالكامل باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون

الجزء السفلي من البدن يزينه زخارف علي هيئة مناطق مستطيلة متجاورة مزين داخلها بشكل لفائف ٠ أما دائر القاعدة فقد زين بزخارف نباتية بسيطة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون ٠

- لوحة ٢ - (أ)

المادة الخام : خزف - بورسلين صيني مرسوم باللونين الأزرق والأبيض .
الفترة الزمنية : أوائل القرن ٩ هـ / ١٥م ٠
المقاييس : الارتفاع : ٢١,٣ سم ٠
مكان الحفظ : متحف الفريرجاليري Freer Gallery of Art .
المراجع :

1- John Alexander pope: An Early Ming porcelain in Muslim style, Aus Der welt Der Islamischen kunst , `Berlin – 1957 , p. 364 , pl . 6 A .

الوصـف :

قدر من خزف البورسلين الصيني المرسوم باللونين الأبيض والأزرق وهذا القدر ذو شكل برميلي ورقبة قصيرة وقاعدة منخفضة وفوهة متسعة وقوام الزخارف علي هذا القدر من أعلي لأسفل كالتالي :

يلتف حول الرقبة من الخارج غصن متماوج من أوراق نباتية ثلاثية تكون أشكال قلوب يلي ذلك كتف القدر الذي زين بمجموعات من الخطوط المتوازية التي تشكل مع بعضها البعض مثلثات معدولة ومقلوبة تلتف حول كتف القدر أما بدن القدر فقد زين بثلاثة نطاقات أفقية أكبرهم الأوسط زين العلوي والسفلي برسم يمثل السحب الصينية أما النطاق الأوسط فقد زين بزخارف نباتية عبارة عن أغصان متماوجة تحمل الأوراق والأزهار الكبيرة والصغيرة أما قاعدة القدر فقد زينت هي الأخرى بغصن متماوج يحمل الأوراق الثلاثية المدببة الصغيرة ٠

ـ لوحـــة ٢ـ (ب)

المادة الخام : خزف ـ بورسلين صيني مرسوم باللونين الأبيض والأزرق ٠

الفترة الزمنية : أوائل القرن الـ ٩هـ / ١٥ م ٠

مكان الحفظ : متحف الفريرجاليري Freer Gallery of Art.

المراجع :

1- John Alexander pope: An Early Ming porcelain in Muslim style, Aus Der welt Der Islamischen kunst , Berlin – 1957 , p. 357 , pl . 1. A .

الوصـف :

قاروره من الخزف البورسلين الصيني المرسوم باللونين الأبيض والأزرق لها حلقتان تحمل منهما ولها رقبة قصيرة وفوهة ضيقة وهذه القاروره تأخذ الشكل الدائري قوام زخارفها كالتالي ٠

شريط ضيق يحيط بها يأخذ الشكل الدائري قوام زخارفه رسوم السحب الصينية يلي ذلك شريط أكثر اتساعا مزين بأغصان متماوجة تحمل الأوراق وزهور اللوتس وزهور القرنفل والزهور المتعددة البتلات ٠

وفي مركز القاروره يوجد رسم دائرة بداخلها توجد رسم نجمة ثمانية الرؤوس علي أرضية من رسم السحب الصينية وزين رسم النجمة السابقة زخارف نباتية من أوراق وأغصان متماوجة في المركز ٠

ـ لوحـــة ٣

المادة الخام : خزف ـ بورسلين صيني مرسوم باللونين الأزرق والأبيض

الفترة الزمنية : عهد اسرة " يوان " Yuan " النصف الأول من القرن ال ٨هـ / ١٤ م

المقاييس : القطر : ٤٥,٤ سم ٠ الارتفاع : ٧,٩ سم

مكان الحفظ : مجموعة هنري فرعون ٠ بيروت

المراجع :

جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيرة على الغرب ـ القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٨ ، شكل ٢

الوصـف :

صحن من الخزف الصيني المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء الشفاف ، وتحتوي قاعدته غير المطليه علي نقوش كتابية باللغتين العربية والفارسية وهذا الطبق من مصدر

سوري وذات حافة مفصصة قوام زخارفه الداخلية عبارة عن نطاقات دائرية متحدة المركز تحيط بالساحة الوسطي للطبق زين حافة الطبق بأشكال معينات متصلة ببعضها بداخل كل معين وريده رباعية البتلات أما النطاق الثاني فقد زين بغصن متماوج يحمل زهور اللوتس وأوراق الصنوبر ، أما ساحة الطبق فقد زينت بشكل خديقة تنمو بها أغصان الزهور مثل زهور الأقحوان ، عيدان الصنوبر والنباتات الريشية والتي تقف عليها الطيور الجميلة ٠

ـ لـوحـــة ٤ ـ (أ)

المادة الخام : خزف – بورسلين صيني

الفترة الزمنية : عهد أسره يوان – Yuan ، النصف الأول من القرن ال ٨ هـ/ ١٤ م

المقاييس : القطر : ٤١,١ سم ، الارتفاع : ٦,٨ سم

مكان الحفظ : من مصدر سوري

المراجع :

جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيرة على الغرب ، ص١٦ . شكل ٣

الوصف :

صحن من خزف البورسلين الصيني المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء الشفاف وهذا الصحن ذات حافة مفصصة ، قوام زخارفه كالتالي:٠

زين حافة السلطانية بشريط من رسوم السحب الصينية يلي ذلك شريط عريض مزين بغصن متماوج يحمل أزهاراً وأوراق الصنوبر وقد حجزت الزخارف باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق ، أما ساحة الصحن الوسطي فقد زينت برسم حزمه نباتية تحمل أوراق الصنوبر وزهور الأقحوان ، ويتوسط تلك الزخارف طائر الكركي ناشراً جناحيه بين الأغصان متجها ناحية اليسار .

ـ لـوحـــة ٤ـ (ب)

المادة الخام : خزف – بورسلين صيني ٠

الفترة الزمنية : عهد أسرة يوان ، منتصف القرن ٨ هـ / ١٤ م

المقاييس : القطر : ٣٩,٥ سم ، الارتفاع : ٧,٥ سم ٠

مكان الحفظ : متحف الفنون الجميلة ، بوسطن ٠

المراجع :

جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيرة على الغرب ـ ص ٧٠ ، شكل ١٣أ ٠

الوصف :

صحن كبير من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء والقاعدة غير مطليه ، وتحتوي علي بعض الكلمات المبهمه إضافة إلي آثار الدولاب الذي صنع عليه الصحن ، تتألف زخارفه الداخلية من مجموعة أشرطة متحدة المركز ، الشريط الذي يزين الحافة عبارة عن رسوم معينات متصلة ببعضها زين داخل كل منها بوريدات رباعية البتلات ، يلي ذلك شريط آخر عبارة عن غصن متماوج يحمل زهور اللوتس وعيدان الصنوبر وأوراقه ٠

أما ساحة الصحن فقد زينت بشكل بركة ماء يسبح بها زوج من الطيور " البط " ، وذلك وسط حزم من النباتات المائية وزهور اللوتس المظللة الأطراف ٠

- لوحـــة ٥ – (أ)

المادة الخام : خزف – بورسلين صيني

الفترة الزمنية : عهد أسرة منج – Ming – أوائل القرن ٩ هـ / ١٥م .

المقاييس : القطر : ٤١ سم ، الارتفاع : ٨ سم

مكان الحفظ : معهد الفن بشيكاغو .

المراجع :

جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيرة على الغرب ـ ص ٨١ ، شكل ٢٢ .

الوصف :

صحن كبير ، من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي الداكن تحت الطلاء الشفاف ، وهو يتميز بحافة مستوية وقاعدة منخفضة غير مطليه . يزين حافة الصحن شريط من أشكال السحب والأمواج الصينية التي استخدمت في خزف القرن ال ١٤م يلي ذلك شريط آخر يزينه غصن متماوج يحمل أزهار وأوراق ريشية الشكل . أما ساحة الصحن فقد زينت بأغصان متماوجة تشكل دوائر تحمل أوراق ريشية الشكل وزهور دائرية.

- لوحـــة ٥- (ب)

المادة الخام : خزف – بورسلين صيني

الفترة الزمنية : عهد اسرة يوان – ١٣٥١م .

الارتفاع : ٦٣,٦ سم .

مكان الحفظ : مجموعة مؤسسة دافيد للفن الصيني جامعة لندن .

المراجع :

- Margaret Medley: The Chinese Potter Oxford – 1976. , p. 178 , fig . 131 .
- Rhonda and jeffrey cooper; master pieces of chinese Art, P.94
- جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيرة على الغرب . ص ٢٣،٢٤ . شكل ٥

الوصف :

تزودنا زهريتا مؤسسة دافيد للفن الصيني بجامعة لندن بأول نقطة ثابتة لتأريخ البورسلين الصيني ، ويتبين لنا من خلال جوده هاتين الزهريتين وبراعة زخارفهما وجود فترة زمنية طويلة من التجارب قبل صناعتهما ، ويشير النقش الموجود علي إحدي الزهريتين إلي أنها كانت مقدمة كهدية إلي معبد " داوست -Daoist " بمنطقة يوشان التي تبعد حوالي مئة وعشرين كيلومتر جنوب شرق مدينة جينغدتشن ، وهاتان الزهريتان مزخرفتان باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء بمهارة فائقة وبما أنهما تعتبران من أولي القطع الزرقاء والبيضاء التي وجدت مؤرخة فإنه لابد من التركيز علي الصور المختلفة التي تحملها والتي كانت سائدة أيام صناعتهما .

يزين أعلي العنق شريط من أزهار الأقحوان المظللة والتوريقات النباتية بشكليها المتشابك والقصير الشائك ، ويتألف العنق الذي يشبه البوق من قسمين تفصل بينهما منطقة ضيقة خالية من الزخارف يزين الجزء العلوي بمجموعة من الأوراق النباتية الريشية الشكل التي يطلق عليها " لسان الحمل " بينما يزين الجزء السفلي أزواج من طيور العنقاء التي تحلق أمام السحب الصينية الشكل وتنبثق المقابض التي تشبه شكل رأس الفيل من أعلي الرقبة وتنساب إلي أسفل الرقبة وتفصل ما بين الرقبة والجسم السفلي شريط عريض تزينه أزهار اللوتس الموضوعة فوق تفريعات وأغصان متماوجة .

وتتألف الموضوعات الزخرفية لجسم الزهرية من رسم التنين التي يلاحظ أنها تتجه إلي اليسار في الزهرية الأولي بينما هي متجهة نحو اليمين في الأخرى وتبرز من رجل كل مخلب من مخالب التنين مجموعة من الخصل الملتوية بينما تحتوي الخلفية علي السحب الشريطية وألسنه اللهب ويفصل بين أسفل الجسم نطاق خالي من الزخارف يفصل بين صفين من الأشكال الموجية المتعرجة التي تقع تحت رسوم التنين ، أما القاعدة فتتألف من قسمين : القسم العلوي يزينه شريط من نبات عود الصليب حيث نلاحظ الأزهار وأوراق نبات عود الصليب بينما يزين القسم السفلي شريط من حشوات اللوتس التي تحتوي علي الشعارات المقدسة الداوستيه .

- لوحـــة ٦

المادة الخام : خزف بورسلين صيني

الفترة الزمنية : عهد أسره منج – Ming ٠ أوائل القرن ٩هـ / ١٥ م

مكان الحفظ : متحف الفنون الآسيويه في سان فرانسيسكو ٠

المراجع :

جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيرة على الغرب - ص ٨٨ شكل ٢٨

الوصف :

حوض من البورسلين الأبيض المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت الطلاء الشفاف وهو يتسم بجسم مستدير عميق وحافةمتسعة تدريجياً نحو الخارج وعلي الرغم من أن شكل الحوض مستمد من القطع الأصلية الزجاجية والمعدنية في بلاد الشرق الأدني إلا أن موضوعاته الزخرفية تتسم بطابع صيني بكل معني الكلمة ، تتألف الزخارف علي الحافة من شريط من الزخارف النباتية من زهور القرنفل محمولة علي أغصان متماوجة إلي الأسفل منه يوجد غصن متماوج آخر يحمل زهور اللوتس الصينية الطراز يلي ذلك شريط من زخرفة هندسية تحيط بشكل وردة ثمانية البتلات تأخذ أشكال تشبه المثلثات ٠

أما الزخارف الخارجية عبارة عن غصن متماوج محمل بأوراق الصنوبر وزهور الأقحوان ٠

وهناك أمثلة متشابهة لهذا الحوض محفوظة لدي كل من صالة الفنون الوطنية بملبورن ومتحف الفنون باليابان ومتحف القصر الوطني بتايبي ومتحف مكتبة طوبقا بوسراي باستانبول ٠

- لوحـــة ٧ – (أ)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق ٠

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ٠ سوريا ٠ القرن ٨هـ / ١٤م

المقاييس : الارتفاع : ٦,٥سم ، القطر : ٢٤ سم

مكان الحفظ : Reitlinger gift, (1978. 2192)

المراجع :

- Venetia porter ; Medieval syrian pottery , P.46 , pl XXXIV .

الوصف :

طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون تقليداً لخزف البورسلين الصيني ، قوام الزخارف عبارة تصميم في الوسط يضم غصناً متماوجاً يشكل دوائر يحمل أوراقاً صغيرة وزهوراً كبيرة متعددة البتلات وذلك حول

وردة متعددة البتلات أما حافة الطبق فقد زينت بزخرفة زجزاجية " داليه " مزدوجة من خطين بالإضافة لزخرفة من ثلاث نقاط متجاورة أعلي وأسفل ٠

- لوحــة ٧- (ب)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ٠
الفترة الزمنية : العصر المملوكي- سوريا ٠ أواخر ٨ هـ أوائل ٩ هـ (١٤ –١٥ م)
مكان الحفظ : متحف طارق رجب – الكويت .
المراجع :

- Géza Féhérvàri ; pottery of the Islamic world, p.50, fig. 40

الوصف :

طبق من الخزف المملوكي ، قوام زخارفه كالتالي ٠ يحيط بحافة الطبق ثلاث دوائر خطيه يلي ذلك منطقة تلتف حول الطبق من الداخل زينت بخطوط متوازية يقطعها خطوط مائلة يلي ذلك نطاق خالي من الزخارف

أما الزخرفة الرئيسية بالطبق هي الموجودة بالجزء الأوسط وهي عبارة عن زخارف نباتية علي هيئة أفرع ووريقات تحمل زهوراً مختلفة في شكل دائري يملأ وسط الطبق وبمركز هذه الزخارف وريدة ذات تسع بتلات ٠

وطريقة تنفيذ هذه الأفرع النباتية والوريقات والزهور تشبه طريقة تنفيذها علي خزف البورسلين الصيني المزخرف باللونين الأبيض والأزرق في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادي ٠

- لوحة ٨ – (أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر " نهاية القرن الـ (٨هـ /١٤م) بداية (٩هـ/ ١٥م).
رقم السجل : ٤٥/٥٣٦٣ – القطر : ١٢سم ٠ الارتفاع : ٢,٢سم ٠ السمك : ٦،سم
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامي – القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد خزف البورسلين الصيني ٠ قوام الزخارف عبارة عن ساق نباتي أسود اللون متماوج يحمل فروعاً سوداء أيضاً وهذا الساق والفروع تحمل زهرة كبيرة " لوتس " منفذة بالأسلوب الصيني وأوراق منفذة أيضاً بنفس الطريقة بالإضافة لفروع دقيقة منفذة باللون الأسود مشكلة علي هيئة أنصاف مراوح نخيلية والزخارف منفذة باللون الأزرق وتظليل باللون الفيروزي علي أرضية بيضاء اللون والتصميم السابق محاط بدائرة زرقاء اللون ٠

- لوحــة ٨- (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية :العصر المملوكى - سوريا - القرن ٩هـ/ ١٥م.
مكان الحفظ :غير معروف
المراجع :

Oriental Art , Vol – XLII , no . 2 , Summer – 1997, Coloured plate no. 2

الوصف :

طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد لخزف البورسلين الصيني ذات حافة مفصصة قوام الزخارف كالتالي : الحافة المفصصة مزينة بزخارف علي هيئة السحب الصينية باللون الأزرق يلي ذلك نطاق عريض مزين بزخارف هندسية عبارة عن أشكال سداسية الأضلاع متجاورة كل منها يزينه زخرفة من نقط متجاورة عددها ثلاثة والأشكال الهندسية السداسية مرتبة في أربعة صفوف دائرية تزداد في المساحة كلما اتجهت نحو خارج الطبق أما وسط الطبق فيأخذ شكلاً دائرياً محدداً بخطين مزدوجين أما التصميم الدائري فقد زين بزخارف نباتية من أوراق مختلفة تحملها فروع وسيقان نباتية موزعة في تصميم دائري حول زهرة لوتس منفذه بالأسلوب الصيني ٠ والزخارف السابقة منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ٠

- لوحـــة ٨- (ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف - مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد لخزف البورسلين .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر القزن (٩هـ / ١٥م) .

رقم السجل : ١١/٥٣٦٣ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٨،سم

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامي ٠ القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد خزف البورسلين الصيني ٠ قوام الزخارف عبارة عن سيقان وفروع نباتية تحمل أوراقاً وزهوراً متعددة البتلات منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون والزخارف منفذه علي الأسلوب الصيني ٠

- لوحة ٨- (د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ٠ تقليد لخزف البورسلين الصيني

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر القزن (٩هـ / ١٥م)

رقم السجل : ٤٨/٥٣٦٣ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك ٦،سم

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي . القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليداً لخزف البورسلين الصيني ٠ قوام الزخارف عبارة عن زخارف نباتية من ساق متماوج يحمل أوراق نباتية ثلاثية و خماسية باللون الأسود علي أرضية بيضاء اللون ٠و الزخارف السابقة محصورة داخل دائرة من خطين مزدوجين ٠

- لوحـــة ٩ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد خزف البورسلين الصيني

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ،سوريا ، القرن ٨هـ / ١٤م .

رقم السجل : ١٧٠٠٠ أ ، القطر : ٣٥سم ، الارتفاع : ٧سم .

مكان الحفظ : متحف دمشق الوطني

المراجع :

1- **A .lane ; Later islamic pottery, pl. 13 A . P .29.**

2- **M. Abu- L-Faraj Al- ush ; catalogue Du Musee National De Damas,**

Damas- 1969,P. 235, fig . 131 .
3- Soustiel ; La Ceramique Islamique , p . 218, pl.249 .
4- Garner; oriental Blue and white, plates, 88, 11 .
5- John A. pope; fourteenth century Blue and white , p.48, pl,.

الوصف :

طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض تقليداً لخزف البورسلين الصيني ٠ قوام الزخارف عبارة عن نطاقات دائرية مزخرفة تفصلها نطاقات خالية من الزخارف كل ذلك يحيط بوسط الطبق المزين بزخارف نباتية ٠

قوام الزخارف في النطاق الخارجي المحيط بالحافة عبارة عن خطوط متوازية في مجموعات طولية وعرضية ، النطاق الثاني يزينه فرع نباتي متماوج يحمل أوراقاً وأزهاراً منفذة علي الأسلوب الصيني ، الدائرة الوسطي يزينها حزمة نباتية في المركز من سيقان وأوراق نباتية وزهور لوتس منفذة علي الأسلوب الصيني ونباتات مائية والزخارف السابقة منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون أما الطبق من الخارج يزينه لفائف زخرفية تفصلها خطوط طولية ٠

- لوحـــة رقم ٩ (ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر ، ق ٩هـ /١٥م .
رقم السجل : ١٧ ، القطر : ١٥,٥ سم ، الارتفاع : ٤,٥سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك .
الوصف :

طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق تقليد لخزف البورسلين الصيني وهو مكسور ومرمم ، قوام الزخارف عبارة عن نطاق دائري يحيط بدائرة وسطي في مركز الطبق ، النطاق الدائري مزين بزخارف من أوراق نباتية خماسية باللون الأزرق علي أرضية بيضاء يفصل بين الأوراق السابقة زخارف تخطيطية أخري أما الدائرة الوسطي مزخرفة بوردة متعددة البتلات باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ٠

- لوحـــة رقم ٩ (ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر. ق ٩ هـ /١٥م .
رقم السجل : ٩٧ ، القطر : ٢٠سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك ٠
الوصف :

طبق من الخزف المملوكي تقليد خزف البورسلين الصيني وهو مكسور ومرمم قوام الزخارف عبارة عن رسم لتنينين باللون الأزرق علي أرضية بيضاء وقد زين جسم التنينين بزخارف نباتية علي الطراز الصيني باللون الأزرق أيضاً ٠

- لوحـــة ١٠ (أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء تقليد البورسلين الصيني ٠

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر نهاية القرن ال (٨هـ / ١٤ م) .
رقم السجل : ٤٠/٥٣٦٣ ، القطر : ٩,٢ ، الارتفاع : ٣سم ، السمك ٦،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة ٠
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني مزخرف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون والزخارف عبارة عن حزم نباتية وسيقان وفروع تحمل أوراقاً وزهور لوتس صينية الطراز وورودا متعددة البتلات بحيث يبدو الازدحام في الزخارف ، كما نلاحظ وجود إختلاط ما بين لون الزخارف الأزرق ومادة الطلاء الشفاف مما يحدث تنغيماً للزخارف ٠

- لوحة ١٠ (ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر نهاية القرن ال (٨هـ / ١٤ م) .
رقم السجل : ٩/٥٣٦٣ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ٨،سم
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي . القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد خزف البورسلين الصيني مرسوم باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون قوام الزخارف عبارة عن حزم من النباتات والأوراق والزهور من اللوتس الصينية والورود المتعددة البتلات ، نلاحظ أن مادة الطلاء قد تداخلت مع اللون الأزرق لون الزخارف أثناء الحرق مما أحدث تنغيماً جميلاً .

- لوحة رقم ١٠ (ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد خزف البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن الـ (٩هـ / ١٥ م).
رقم السجل : ١١/٥٣٦٣ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٨،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي . القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي تقليداً لخزف البورسلين الصيني مرسوم باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون والزخارف محددة بدائرة مزدوجة وهذه الزخارف منفذه علي هيئة حزمة نباتية تنمو من أسفل تحمل زهرة كبيرة في الوسط علي جانبيها زهور لوتس كبيرة وأخري صغيرة وأوراقاً صغيرة والثمار والزخارف منفذة بالأسلوب الصيني ٠

- لوحة ١٠ (د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني ٠
الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر نهاية القرن ال (٨هـ / ١٤ م) .
رقم السجل : ١٨٨٢٥ ، القطر ٧سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ٦، سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي . القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني مرسوم باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون قوام الزخارف عبارة عن نباتات مائية علي هيئة حزمة تنبت من أسفل علي هيئة سيقان وفروع تحمل أوراقاً مختلفة وزهوراً ووريدات مختلفة بالإضافة لزهرة لوتس كبيرة في المنتصف •

- لوحـــة ١١ (أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني •
الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر .
رقم السجل : ١٨٨٢٤ ، القطر : ٩سم ، الارتفاع : ١,٢سم ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة .
الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن حزمة نباتية تنمو من أسفل علي هيئة سيقان وفروع تحمل أوراقاً متنوعة وأجزاء من زهور اللوتس المنفذة علي الطراز الصيني إلا أن الألوان المستخدمة هي الأسود والأحمر والفيروزي والأزرق علي الرغم من أن الزخارف منفذة بالإسلوب الصيني •

- لوحـــة ١١(ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني •
الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر القرن (٩هـ/١٥م) .
رقم السجل : ٥٨٣٤ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ١,٢سم ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي . القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني مرسوم باللون الأزرق علي أرضية باللون الأبيض والزخارف عبارة عن سيقان وفروع تنطلق من نقطة مركزية تحمل أوراقاً وثماراً وأزهاراً متنوعة والزخارف السابقة كانت محاطة بدائرة مزدوجة فاقدة أجزاء كبيرة حالياً •

- لوحـــة ١١ (ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني •
الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر القرن (٩هـ/١٥م) .
رقم السجل : ٧٢/٣٨٥٥ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ٠،٦سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي . القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني مرسوم باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي محاطة بنطاق أبيض خالي من الزخارف أما الدائرة الوسطي فيزينها زخرفة زهرة لوتس صينية الطراز بحجم كبير محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء اللون من خطوط متوازية •

ـ لـوحـــة ١١ (د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر القرن (٨هـ /١٤م) . .

رقم السجل : ٧/٥٣٦١ ، القطر : ١١ سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٠،٦سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي . القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد خزف سلطان آباد الإيراني قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي يحيط بها نطاق دائري آخر أما الدائرة الوسطي فقد زينت بزخرفة زهرة لوتس كبيرة باللون الأزرق حددت بتلاتها وملئت بنقط سوداء علي أرضية بيضاء ويلتف حول زهرة اللوتس زخارف نباتية بسيطة أما الأرضية فقد زينت بلفائف بسيطة باللون الأسود أما النطاق المحيط بالدائرة الوسطي فقد زين بزخرفة زجزاجية (دالات) باللون الأسود علي أرضية ذات خطوط سوداء أيضاً ٠

ـ لـوحـــة١٢ (أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر القرن (٩هـ /١٥م) . .

رقم السجل : ١٨٨١٦ ، القطر : ١٠،٤سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٠،٦سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي . القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليداً لخزف البورسلين الصيني والزخارف منفذة باللون الأزرق بدرجاته الفاتح والداكن مع تظليلات من اللون الفيروزي علي أرضية باللون الأبيض وقوام الزخارف عبارة عن وردة وسطي ذات سبعة رؤوس يتوسطها دائرة ويتفرع من الوردة السابقة سيقان وفروع نباتية تحمل أوراقا مختلفة ما بين أوراق مدببة وأوراق ثلاثية وخماسية بالإضافة لأزهار ضخمة متعددة البتلات ٠

القاع من الخارج مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ولكنه خالي من الزخارف ٠

ـ لـوحـــة١٢ (ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة محلية حمراء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . مصر . ق ٨ هـ /١٤م .

رقم السجل : ١٣٢٩ ، القطر : ٨ سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ١,٢ سم .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء تقليداً لخزف البورسلين الصيني قوام الزخارف عبارة عن دائرة مفصصة في المركز يزخرفها وردة ذات عشر بتلات وينطلق من الدائرة المفصصة السابقة خمسة سيقان نباتية موزعة بانتظام تحمل أوراقاً مختلفة والزخارف منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ونلاحظ بداخل القاع آثار أرجل الحامل الذي توضع عليه الآنية داخل الفرن أثناء الحرق وعددها ثلاثة في شكل مثلث كما نلاحظ تشقق طبقة الطلاء والبطانة ٠

وقد طلي القاع من الخارج بالكامل بالطلاء الشفاف علي طبقة البطانة البيضاء ٠

ـ لوحـــة١٢ (ج)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي . سوريا . ق٩ هـ/١٥م .
رقم السجل : القطر: ٣١سم ، الارتفاع : ٩,٣سم .
المراجع :

Géza féhérvàri and Yasin H . safadi ; 1400 years of islamic Art, Adescriptive catalogue, London- 1981, P. 192 , pl. 122 .

الوصف :

طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء تقليداً لخزف البورسلين الصيني وهذا الطبق ذات حافة مفصصة قوام الزخارف عبارة عن نطاقات دائرية مزخرفة تفصلها نطاقات خالية من الزخارف كل ذلك يحيط بالدائرة الوسطي وقد زينت الدائرة الوسطي بزخارف نباتية علي شكل سيقان تحمل فروعاً متماوجة وأوراقاً وزهور لوتس تملأ ساحة الطبق الوسطي منفذة بالأسلوب الصيني باللون الأزرق علي أرضية بيضاء يلي ذلك نطاق خالي من الزخارف يليه نطاق آخر مزخرف بالتبادل ما بين مناطق مستطيلة ومربعة الأولي يزينها خطوط طولية متوازية والثانية يزينها خطان متقاطعان وزخارف من نقط ثلاثية ورباعية متجاورة أما النطاق الذي يزين حافة الطبق فقد زخرف بلفائف وتخطيطات بسيطة ،

ـ لوحـــة١٣ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٩ هـ/١٥م .
مكان الحفظ : متحف بناكي - أثينا .
المراجع :

جون كيرسويل : الخزف الصينى وتاثيره على الغرب ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ لوحة (٦٥-ج)

الوصف :

جزء من صحن من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق الكوبالتي تقليداً لخزف البورسلين الصيني قوام الزخارف الداخلية عبارة عن رسم تنين ذي خمسة براثن وجسم حرشفي مزخرف بخطوط متقاطعة وهو يحلق باتجاه اليسار ورأسه إلي الوراء فوق أغصان وزهور اللوتس الموضوعة بين مجموعة من النتوءات الصخرية التي تنبثق منها شجيرات مزهرة ،

أما الزخارف الخارجية فتتألف من إطارين أو خطين يحيطان بأسفل الجسم الذي يزينه إكليل من أزهار الأقحوان وعود الصليب الموضوعة فوق ساق متموجة إلي جانب مجموعة من التوريقات المفصصة اللولبية وتبدو علي القاعدة بعض البقع غير المطليه
يجمع هذا الصحن ما بين التعبيرات الزخرفية الصينية التي كانت سائدة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر فأغصان اللوتس مستمدة من أسلوب القرن الرابع عشر بينما ترجع الأشكال الصخرية والشجيرات المزهرة إلي القرن الخامس عشر الميلادي ،

ـ لوحـــة١٣ (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا . ق٩ هـ/١٥م .

القطر : ٣٣,٥سم ، الارتفاع : ٧سم .
مكان الحفظ : مجموعة " مدينه- Madina " – نيويورك .
المراجع :
جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيره على الغرب ، ص١٣٦، لوحة (٦٦) .
الوصف :
صحن من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء تقليداً لخزف البورسلين الصيني وهو ذات حافة مفصصة يحيط بالإطار الداخلي خطان أحدهما مقوس وأحادي ، رسم بينهما شريط من الأشكال الحلزونية واللوزية إلي جانب مجموعة من التوريقات المعقوفة وتتوسط الصحن صورة عنقاء ، طائر خرافي ، مجنحة ذات ذيل ثلاثي تبسط جناحيها فوق أرضية من الأشكال الملتفة علي شكل سحب ، أما الزخارف الخارجية فتتألف من طوق مقوس يدور أسفل حافة الطبق وطوقين " خطين" يدوران علي الجوانب ، رسمت بينهما خطوط طولية تقليداً لحشوات اللوتس وهناك خطان يحيطان بالكعب ،

- لوحة ١٤ (أ)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا . ق ٩ هـ/١٥م .
القطر :٢٧,٣ سم ، الارتفاع : ٦,٥سم .
مكان الحفظ : مجموعة مدينه – نيويورك .
المراجع :
جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيره على الغرب ، ص١٣٧، لوحة (٦٧) .
الوصف :
صحن من الخزف المملوكي الأبيض القرنفلي الضارب إلي الصفرة المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي الداكن المغبر تحت طبقة من الطلاء السميك والقاعدة غير مطلية وكذلك الكعب وأسفل الجسم ،
يزين الإطار من الداخل إكليل من تسع زهرات موضوعة علي ساقين متشابكين إلي جانب التوريقات الصغيرة الحلزونية ويحيط بالجوانب إطارات بينهما ثلاث تفريعات متشابكة من التوريقات الثلاثية الزرقاء فوق أرضية منقطة ويتوسط الصحن إطاران يحيطان بزهرة كبيرة ومجموعة من التوريقات الكبيرة المنقطة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء اللون أما الزخارف الخارجية فتتألف من إطارين يحيطان بالجسم - مزدوج وأحادي - رسمت بينهما أربع زهرات فوق ساق متموجة ذات توريقات مفصصة مستدقه الرأس ،

- لوحة ١٤ (ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا . ق٩ هـ/١٥م .
القطر:٣٤ سم ، الارتفاع : ٧سم .
مكان الحفظ : مجموعة مدينه – نيويورك .
المراجع :
جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيره على الغرب ، ص١٣٨، لوحة (٦٨)
الوصف :

صحن ذو حافة مفصصة علي شكل أقواس من الخزف الأبيض الضارب إلي الصفرة المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي تحت طبقة من الطلاء السميك وتغطي القاعدة طبقة من الطلاء الذي يشوبه اللون الفيروزي ، يدور علي الحافة الداخلية شريط مزين بخطين متقاطعين يكونان أشكال معنيات ومثلثات زخرفت بالنقط ، يلي ذلك نطاق دائري خالي من الزخارف بينما يزين وسط الصحن خطان مزدوجان يحيطان بكائن أسطوري خرافي صيني ذو جسم مبقع وحوافر متشققة ورأس أسد وهو يجثو علي قوائمه الأمامية ورأسه ملتفت إلي الوراء فوق أرضية من الأغصان النباتية وورقة واحدة مفصصة ذات رأس مدبب مستمدة من أسلوب القرن ال١٤ في زخرفة البورسلين الصيني بالإضافة لوريدات سداسية موزعة حول الحيوان الخرافي تحملها السيقان النباتية وتعلو الرسم السابق حزمة من السحب المتداخلة ، أما الزخارف الخارجية فتتألف من سبعة أشكال من التوريقات النباتية المتتابعة التي تحيط بأسفل الحافة بينما تزين الجسم سبعة أغصان نباتية مثمرة ويجمع هذا الصحن ما بين أسلوبي القرنين ال١٤- ١٥م في الصين أما الأسلوب التلويني فهو من سمات الفن السوري الذي يعتمد علي ضربات أحادية بالريشة بدلاً من إظهار الأشكال تظليلياً باللون الأزرق الكوبلتي ٠

- **لوحـــة ١٥ - (أ)**

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ٨-٩هـ / ١٤- ١٥م .
القطر : ٢٠ سم ، الارتفاع : ٩,٢ سم .
مكان الحفظ : مجموعة ألكساندر وهيلين فيلون
المراجع :
جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيره على الغرب ٠ ص١٣٩، لوحة (٦٩)
الوصف :

سلطانية صغيرة من الخزف المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي الداكن تحت طبقة سميكة من الطلاء المائل إلي الإخضرار وأسفل الكعب والقاعدة غير مطليين يزين حافة السلطانية خطان رسمت بينهما زخرفة دالية زجزاجية تتخللها مجموعات من ثلاث نقط يلي ذلك نطاق خالي من الزخارف ثم نطاق عريض مزين بفرع نباتي متماوج يحمل أنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق الكوبلتي يلي ذلك نطاق خالي من الزخارف ثم وسط السلطانية المزخرف بزهرة لوتس بسيطة علي أرضية باللون الكوبالتي ٠

أما الزخارف الخارجية فتتألف من خطين يحيطان بالجسم رسم بينهما إكليل من أربع زهرات موضوعة علي ساق متماوجة إلي جانب الزخارف اللولبية والتوريقات المفصصة المدببة الرأس ٠

- **لوحـــة ١٥ - (ب)**

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا ق ٨-٩ هـ /١٤-١٥م .
القطر : ٢٥,٥ سم ، الارتفاع : ١١,٤سم
مكان الحفظ : مجموعة ألكساندر وهيلين فيلون

المراجع :

جون كيرسويل : الخزف الصينى وتأثيره على الغرب - ص١٤٠، لوحة (٧٠)

الوصف:

سلطانية من الخزف المملوكي الأبيض الضارب إلي الصفرة المزخرف باللون الأزرق الكوبلتي الداكن أسفل الطلاء السميك المائل إلي الإخضرار وحافة الكعب والقاعدة غير مطليين ماعدا بقعة كبيرة من الطلاء تتوسط القاعدة ٠

يزين حافة الإناء شريط أزرق عريض يليه إطاران مزدوجان بينهما شريط من اللفائف التقليدية في الخزف البورسلين الصيني في القرن الـ (٨هـ / ١٤ م) يلي ذلك نطاق خالي من الزخارف ضيق يليه نطاق آخر عريض يزخرفه ١٤ ورقة نباتية مفصصة ذات رأس مدبب محجوزة بالأبيض علي أرضية زرقاء بها توريقات بسيطة زرقاء باهتة اللون والأوراق النباتية ال ١٤ السابقة تحتوي كل منها علي نقط زرقاء تحيط بورقة صغيرة زرقاء مفصصة ذات رأس مدبب يلي ذلك نطاق خالي من الزخارف ثم إطاران مزدوجان يحيطان بزخارف نباتية علي هيئة حزمة من أغصان وزهور اللوتس والأوراق المفصصة المدببة الرأس والأشكال اللولبية ٠

ويحيط بالجوانب الخارجية إطاران مزدوجان بينهما خمس زهرات موضوعة علي ساق متموجة إلي جانب الزخارف اللولبية البسيطة والتوريقات النباتية المفصصة ٠

- لوحـــه ١٦ (أ)

المادة الخام : خزف السيلادون .

الفترة الزمنية : القرن الـ ٨هـ / ١٤ م ، الصين عصر أسره (يوان – Yuan) .

مكان الحفظ : غير معروف

المراجع :

Oriental Art , vol- XLIII , no . 2 , summer 1997, coloured plate no . 1

الوصف :

طبق من خزف السيلادون الصيني ذات حافة مفصصة ومقلوبة للخارج وذو زخارف بارزة ولونه اخضر شاحب تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي زينت برسم لحيوان خرافي بالبارز رأسه تشبه رأس حيوان مفترس ربما يكون أسداً أو ذئباً ويحيط بالرأس هاله لوزيه الشكل وهو ينظر إلي الخلف في التفاته قوية أما جسم الحيوان فربما كان غزالاً حيث يتضح ذلك من خلال الأرجل وينطلق من جسم الحيوان من مقدمته فرعان ربما كانا نباتيين يرتدان إلي الخلف ليظهرا الحركة والعدو السريع للحيوان كما أن الذيل ضخم ويرتفع إلي أعلي ٠

ويحيط بالدائرة السابقة شريط زخرفي مزين بفرع نباتي متماوج يحيط بالتصميم السابق ويحمل هذا الفرع النباتي أوراق خماسية وزهور منفذة بالبارز ٠

أما حافة الطبق فقد زينت بزخرفة علي هيئة زهور بسيطة متشابهة منفذة أيضاً بالبارز تحيط بحافة الطبق المفصصة المقلوبة للخارج ٠

- لوحـــه ١٦ – (ب)

المادة الخام : خزف السيلادون الصيني .

الفترة الزمنية : القرن الـ ٨ هـ/١٤م – عصر أسره (يوان – Yuan) .

مكان الحفظ : غير معروف

المراجع :

Oriental Art , vol-XLV , no . 2 , 1999, coloured plate no . 1

الوصف :

طبق من خزف السيلادون الصيني ذو حافة مفصصة ومقلوبة للخارج لونه أخضر شاحب خالي من الزخارف فيما عدا مجموعة من التضليعات الموزعة علي جانب الطبق بانتظام ٠

- لوحة ١٧

المادة الخام : خزف سيلادون صيني .
رقم السجل : ١٠٣٩ ، قطر الفوهة : ٢٠,٥سم ، الارتفاع : ٤٦سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف :

قدر " زهرية " من خزف السيلادون لونه أخضر فاتح مضلع من أسفله وذات رقبة طويلة مزينة بدوائر بارزة وغائرة حول الرقبة أما الفوهة فمتسعة وتميل نحو الخارج أما بدن القدر من أعلي فقد زين بزهور لوتس صينية محزوزة تحت الطلاء الأخضر وصناعة القدر وزخرفته تمتاز بالدقة المتناهية

- لوحة ١٨

المادة الخام : خزف سيلادون صيني .
الفترة الزمنية : عصر أسره منج ق ٩هـ /١٥م .
المراجع :

-Bo Gyllensv Ard; Recent Finds of chinese Ceramics at Fostat II 1975 , p. 114,Pl.38,2

الوصف :

صحن من خزف السيلادون الصيني ذو زخارف محزورة تحت الطلاء الشفاف واللون المستخدم هو اللون الأخضر الشاحب وهو ذو حافة مقلوبة للخارج وجوانب مضلعة أما باطن الصحن من الداخل فقد زين بالرسوم النباتية علي هيئة زهرة لوتس وأوراق شريطية مدببة ٠

- لوحة ١٩ – (أ – ب)

المادة الخام : خزف سيلادون صيني .
الفترة الزمنية : عصر أسره منج ق هـ ٩ /١٥م .
مكان الحفظ : Locsin collection .
المراجع :

- Bo Gyllensv Ard; Recent Finds of chinese Ceramics at Fostat II 1975 . P. 114,Pl.361,2

الوصف :

صحنان من خزف السيلادون الصيني لونهما أخضر أخضر فاتح ولهما حافة مقلوبة للخارج ومفصصة ولهما جوانب مضلعة أما باطن كل صحن من الداخل فقد زين بشكل زهرة لوتس منفذة بالحز أسفل الطلاء الشفاف

- لوحــة ٢٠

المادة الخام : خزف سيلادون صيني .

الفترة الزمنية : نهاية عهد أسره يوان وبداية عهد أسره منج (٨-٩هـ / ١٤-١٥م)

رقم السجل : القطر : ٣٦,٣سم ، الارتفاع : ٨ سم .

مكان الحفظ : Gustav VI Adolf collection

المراجع :

-Bo Gyllensv Ard; Recent Finds of chinese Ceramics at Fostat II 1975 . P. 111,Pl.29 .

الوصف :

صحن من خزف السيلادون الصيني ذو لون أخضر شاحب وله حافة مقلوبة للخارج وقاعدة منخفضة زينت جوانبه الداخلية بزخارف محزورة لزهور وأوراق صينية الطراز أما القاع من الداخل فقد زين بالبارز علي هيئة تنين وسمكة أما جوانب الصحن الخارجية فقد زينت بتضليعات بسيطه ،

- لوحــة (٢١)

المادة الخام : خزف سيلادون صيني .

الفترة الزمنية : عهد أسره يوان وأوائل أسره منج (٨-٩ هـ /١٤-١٥م)

المراجع :

-Bo Gyllensv Ard; Recent Finds of chinese Ceramics at Fostat II 1975 .P. 112,Pl.31,1.

الوصف :

إناء من خزف السيلادون الصيني لونه أخضر فاتح وهذا الإناء يأخذ شكل زهرية ولها غطاء وهي متكاملة الأجزاء وبحالة جيدة وقوام زخارفها عبارة عن تضليعات علي البدن وعلي الغطاء الذي يأخذ شكل تموجات ،

- لوحــة ٢٢ - (أ ، ب)

المادة الخام : خزف سيلادون صيني

الفترة الزمنية : عهد أسره سونج Sung

رقم السجل : القطر : ١٣,٣سم ، الارتفاع : ٣,٧ سم .

مكان الحفظ : Kempe Collection

المراجع :

-Bo Gyllensv Ard; Recent Finds of chinese Ceramics at Fostat II 1975 .p. 104 , Pl.16,1,2

الوصف :

صحنان من خزف السيلادون الصيني ، ذا لون أخضر فاتح ، ولهما حافة مقلوبة للخارج ، قوام زخارفهما عبارة عن شكل سمكتين منفذتا بالبارز في تصميم دائري ، أما الطبقان من الخارج فهما خاليان من الزخارف .

- لوحــة ٢٣

المادة الخام : خزف سيلادون صيني .

الفترة الزمنية : ق ٨ /١٤م عصر أسره يوان Yuan.

القطر : ١٦,٤سم ، الارتفاع : ٧سم .

مكان الحفظ : Kempe Collection

المراجع :

-Bo Gyllensv Ard; Recent Finds of chinese Ceramics at Fostat II 1975 . PP. 98, 99,Pl.6

الوصف :

سلطانية من خزف السيلادون الصيني مزخرفة بالحز علي هيئة زهور لوتس علي الجوانب الداخلية وكذلك القاع من الداخل وقد نفذت الزخارف السابقة أسفل الطلاء الشفاف ، والسلطانية من الخارج خالية من الزخارف تماماً واللون المستخدم هو أخضر شاحب ٠

- لوحة ٢٤

المادة الخام : خزف تقليد السيلادون الصيني .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر – القرن ال ٨ هـ /١٤م .

رقم السجل : ٢٣٩٧١ ، القطر : ١٣سم ، الارتفاع : ٦٣,٧سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

المراجع :

- عبد الفتاح يوسف عرابي حسين : قوص في عصر سلاطين المماليك رسالة ماجستير ٠ كلية الآداب ٠ سوهاج ٠ جامعة أسيوط - القاهرة – ١٩٩٠ ٠ ص ١٢٥ ٠

الوصف :

إناء علي هيئة سلطانية من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني فوهتها متسعة وبدنها كروي به تضليع وقاعدتها ضيقة وطلاؤها زيتوني اللون وهي خالية من الزخارف وبها صدع " طقطقة " وقد عثر علي هذه القطعة في مدينة قوص نفسها وهذه السلطانية تتشابه من حيث شكلها العام مع أواني خزف السيلادون الصيني المستوردة رأساً من الصين إلي مصر في عصر المماليك ٠

- لوحه(٢٥)

المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني ٠

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ٠ مصر .

رقم السجل : ٢٣٩٧٠ ، القطر : ٦٩ سم ، الارتفاع : ٣,٨ سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

الوصف :

طبق من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني ذات حافة مقلوبة للخارج ذات لون زيتوني وقد زين الطبق من الداخل بزخارف نباتية بارزة أسفل الطلاء أما باقي الطبق خالي من الزخارف ٠

- لوحه ٢٦(أ) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف ٠

الفترة الزمنية : إيران – ق ٧هـ /١٣م .

رقم السجل : ٣٩١٩ ٠

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة ٠

الوصف :

طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي يزينها رسم سمكتين باللون الأزرق علي أرضية بيضاء

وتلتف السمكتان خلف بعضهما في شكل دائري وقد حددت الدائرة المركزية بنطاق أسود يتشعع منه خطوط زرقاء ضيقة عند المركز ومتسعة عند الحافة وقد زخرفت حافة الطبق باللون الأسود حجزت عليه كتابة زخرفية غير مقروءة باللون الأبيض ٠

- <u>لوحـــه ٢٦ (ب)</u> *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني ٠

الفترة الزمنية : أوائل القرن ١٠هـ/١٦م إيران .

رقم السجل : ١٦٢٤٢ ، القطر : ٢٢,٧سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي ٠ القاهرة ٠

الوصف :

صحن من الخزف الإيراني تقليد خزف السيلادون الصيني ذو لون أخضر وحافته مقلوبة للخارج خالية من الزخارف أما وسط الصحن فقد زين برسم سمكتين بالبارز حول دائرة بارزة وتظهر السمكتان يلتفان خلف بعضهما البعض في تصميم دائري أما جوانب الصحن فقد زينت بالتضليع من الداخل والخارج ٠

- <u>لوحـــه ٢٧ (أ)</u> *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – تقليد السنيلادون الصيني .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر ق ٩هـ /١٥م .

رقم السجل : ١١٢ ، قطر الفوهة : ٢,٩سم ، الارتفاع : ١١سم .

مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي – الزمالك ٠

الوصف :

مسرجه من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني مطليه باللون الأخضر الشاحب وخالية من الزخارف وهي مكسورة ومرممة لها مقبض واحد وعنق طويل وقاعدة منخفضة ٠

- <u>لوحـــه ٢٧ (ب)</u> *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر ق ٩هـ/١٥م

رقم السجل : ٤٩ ، قطر الفوهة : ٦,٥سم ، الارتفاع :١٧ سم .

مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي – الزمالك ٠

الوصف :

شكل إناء من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني وهذا الإناء ربما كان زهرية وهو ذو لون أخضر شاحب وفوهته مكسورة يتضح من خلالها العجيبنة المحلية التي صنعت منها هذه الزهرية وبدن هذا الإناء يزينه تضليعات موزعة بانتظام علي البدن طوليا يقطعها ثلاث دوائر بارزة علي الرقبة وهي ذات مقبض واحد أما القاعدة فهي مرتفعة ٠

- <u>لوحـــه ٢٧(ج)</u> *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر – ق ٩ /١٥م .

رقم السجل : ٦٢ ، قطر الفوهة : ٥,٥سم ، الارتفاع : ٨,٥سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي – الزمالك .
الوصف :

إناء " شمعدان " من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني ذو لون أخضر وهو مكسور ومرمم قمته تشبه الإناء ذات فوهة ضيقة وبدنه مزين بتضليعات موزعة بانتظام علي البدن والشكل السابق يرتكز علي قاعدة عبارة عن ساق طويلة مكسورة تزينها دوائر بارزة والجزء السفلي من الساق " القاعدة " يتسع كلما إقترب من الأرض وهو مزين بتضليعات أيضاً موزعة بانتظام .

- لوحـــه ٢٨(أ) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر .
رقم السجل : ١/٩٠٩٠ ، قطر الفوهة : ٥,٦سم ، الارتفاع : ١٤سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف :

إناء من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني لونه أخضر ومزين بزخارف بارزة عبارة عن شريط كتابة أعلي البدن من حروف الألف ، اللام وهي غير مقروءة أما البدن من أسفل يزينه وريدات سداسية موزعة بانتظام والقاعدة غير مطليه ولكن تجمع بعض أجزاء من مادة الطلاء الأخضر علي القاعدة .
والواقع أن وظيفة هذا الإناء ربما كان لحفظ الأشياء الثمينة مثل العطور المختلفة أو الأدوية أو البهار ويتضح ذلك من خلال البدن السميك والفوهة الضيقة .

- لوحـــه ٢٨(ب) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر .
رقم السجل : ٢/٩٠٩٠ ، قطر الفوهة : ٥,٢ سم ، الارتفاع : ١٥سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف :

إناء من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني مطلي من الداخل ومن الخارج باللون الأخضر الداكن ومزين بوريدات سداسية بارزة أسفل الطلاء علي البدن وعلي الرقبة الفوهة مكسورة يتضح من خلالها العجينة المحلية التي صنعت منها الآنية ، القاعدة منخفضة أما الوظيفة التي كان يستخدم فيها هذا الإناء فمن المرجح أنه كان يحفظ به الأشياء الغالية من الزيوت ، العطور ، غيرها ويبدو ذلك من خلال السمك الكبير لجدران الإناء وكذلك الفوهة الضيقة .

- لوحـــه ٢٨(ج) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر . القرن (٨هـ / ١٤م)
رقم السجل : ٥٥٨٩ ، قطر الفوهة : ١٠سم ، القاعدة : ٧,٥سم ، الارتفاع : ١٤سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف :
كوب من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني مطلي من الداخل ومن الخارج باللون الأخضر الباهت وهو مكسور ومرمم وخالي من الزخارف إلا من عدد من التضليعات الموزعة بانتظام علي الجزء الذي يلي الفوهة حتي القاعدة أما القاعدة فغير مطليه ويظهر منها عجينة الكوب المحلية .

- لوحــه ٢٨(د)
المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصينى .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر . القرن (٨هـ / ١٤م)
رقم السجل : ٤/٦١١٥ ، قطر الفوهة : ٨,٣سم ، الارتفاع : ٩سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
المراجع :
-Hassan . EL- Basha; Mamluk Artefacts at Cairo museum Revealing chinese influences, Islamic Archaeological studies, vol 4 Cairo- 1991 , P.86,PL.3.
الوصف :
سلطانية من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني مطليه من الداخل والخارج باللون الأخضر الفاتح ومكسور حافة الفوهة التي يتضح منها العجينة المحلية الحمراء وهذه السلطانية مزخرفة بمجموعة من التضليعات الموزعة بانتظام علي بدن السلطانية من الخارج .

- لوحــه ٢٩- (أ)
المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر – القرن ال٨هـ / ١٤م
الارتفاع : ٥سم ، القطر : ٢٤,٢ سم .
مكان الحفظ : المتحف البريطاني . لندن هدية من فان. دينبيرغ ، ١٩٢٨م
المراجع :
- Hobson ; -Aguide to the Islamic pottery of the near East, London - 1932 , P.61, fig . 77.
اسين اتيل : نهضة الفن الإسلامى فى العهد المملوكى .ص ١٨٣ ،١٨٤ لوحة رقم ٩٢
الوصف :
طبق من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني لونه أخضر شاحب مزخرف بوريدان رباعية موزعة علي الحافة عددها ستة (٦) أما باقي الطبق مزخرف بالتضليع من الداخل والخارج وفي وسط الطبق يوجد سمكتين بالبارز في حركة دائرية خلف بعضهم البعض وقد شكل هذا الطبق بالصب وشكل هذا الطبق بقاعدته المنخفضة وجوانبه المتسعة نحو الخارج وحافته المقلوبة وهو شكل فني إسلامي ويمكن مشاهدته في عدة نماذج أخري من القرن الرابع عشر الميلادي كما أن زخارف هذا الطبق وأسلوب تنفيذها فيه محاكاه لأواني عصر يوان التي كانت الوحدات الزخرفية فيها تشكل بالصب وقد تمكن الخزافون في العصر المملوكي من استخدام طريقة أبسط لإحداث نفس الأثر .

- **لوحـــه ٢٩ (ب)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني ٠

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر . القرن (٩هـ / ١٥م)

رقم السجل : لا يوجد .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة .

الوصف :

أجزاء من إناء من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني لونه أخضر قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي تزينها زخارف مجدولة منفذة بالحز أسفل الطلاء الأخضر أما الإناء من الخارج فهو خالي من الزخارف وتبدو من خلال الأجزاء المكسورة عجينة الإناء المحلية الحمراء اللون .

- **لوحـــه ٢٩ (ج)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر . القرن (٩هـ / ١٥م)

رقم السجل : لا يوجد

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة ٠

الوصف :

بقايا إناء من الخزف المملوكي تقليد خزف السيلادون الصيني لونه أخضر والعجينة محلية ذات لون أحمر والحافة مزخرفة علي هيئة أسنان، أما الزخارف الداخلية عبارة عن وردة وسطي متعددة البتلات منفذة بالحفر الغائر ويحيط بالوردة السابقة قرب الحافة زخارف منفذة بالحفر الغائر علي هيئة أنصاف مراوح نخيلية ٠
أما ظهر الإناء خالي من الزخارف لكنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف فوق اللون الأخضر

- **لوحـــه ٢٩(د)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر . ق ٩ هـ/١٥م .

رقم السجل : ٢ ، القطر: ١٢,٥سم ، الارتفاع : ٤سم .

مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي – الزمالك .

الوصف :

طبق من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني مكسور ومرمم لونه أخضر رمادي مزين في الوسط بدائرة تزخرفها أقواس متلاصقة تكون نجمة ذات ستة رؤوس في مركزها وردة سداسية البتلات ويحيط بالتصميم السابق زخرفة دائرية مجدولة في شكل دائري والزخارف السابقة جميعها منفذة بالحفر الغائر والإناء مطلي بالكامل من الخارج بالطلاء الشفاف علي اللون الأخضر الرمادي ٠

- **لوحـــة ٣٠ (أ)**

المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .

الفترة الزمنية : مصر – القرن ٨هـ / ١٤م .

رقم السجل : ١٦٢٤٢ ٠

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة ،
المراجع :
حسن الباشا : الموسوعة ، المجلد الخامس ـ ١٩٩٩ ، ص ٧٤ . لوحة – ٩١٧ .
الوصف :
طبق من الخزف تقليد خزف السيلادون الصيني بحالة جيدة ذات لون أخضر مزخرفة جوانبه بالتضليع من الداخل والخارج بانتظام أما وسط الطبق فقد زين بالبارز برسم سمكتين في حركة دائرية خلف بعضهما البعض أما الحافة فقد زينت بوريدات سداسية البتلات عددها أربعة ،

ـ لوحـــه ٣٠ (ب)
المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .
الفترة الزمنية : إيران – القرن ٨ هـ/١٤ م .
مكان الحفظ : متحف فكتوريا وألبرت – لندن .
المراجع :
حسن الباشا : الموسوعة – المجلد الخامس ـ ١٩٩٩ .ص ٧٥ لوحة ٩١٨ .
الوصف :
طبق من الخزف تقليد خزف السيلادون الصيني لونه أخضر ذو حالة جيدة قوام الزخارف عبارة عن وريدان منفذة علي الحافة أما الجوانب فقد زينت بالتضليع بانتظام من الداخل والخارج أما أرضية الطبق فقد زينت بالبارز بأربعة أسماك في حركة دائرية خلف بعضهم البعض حول وريده سداسية البتلات ،

ـ لوحـــة ٣٠ (ج)
المادة الخام : خزف – تقليد السيلادون الصيني .
الفترة الزمنية : مصر – القرن ال ٨ هـ / ١٤م.
القطر : ٢١,٦
المراجع :
- The unity of Islamic Art, Riyadh, sudi Arabia, 1405 AH/ 1985 AD, PL.126.
ـ حسن الباشا : الموسوعة – المجلد الخامس ـ ١٩٩٩ ،ص ٧٦ ولوحة ٩٢٠ ،
الوصف :
سلطانية من الخزف تقليد خزف السيلادون الصيني لونها أخضر بزخارف بارزة وذات حافة مقلوبة للداخل زين مركز السلطانية بالبارز برسم سمكتين في حركة دائرية أما حافة السلطانية فقد زخرفت بالبارز بكتابات زخرفية من حروف " الألف واللام " ،

ـ لوحـــة ٣١
المادة الخام : خزف –مرسوم تحت الطلاء الشفاف بالأزرق ،الأسود،الفيروزى .
الفترة الزمنية : القرن الرابع عشر –إيران –سلطان آباد .
رقم السجل : 137 c – القطر ٢٢سم ، الارتفاع : ٩ سم .
مكان الحفظ : الكويت . دار الآثار الاسلامية .
المراجع :
- A . lane :Later Islamic pottery . London- 1957. P . 13, PL. 6,a -
- EsinAtil : Islami Art and pattonage , kuwait - 1990 . ,P187,fig.57

الوصف :

سلطانية من الخزف الايرانى المعروف باسم سلطان آباد قوام زخارفها عبارة عن تصميم إشعاعى قسم سطح السلطانية الداخلى إلى إثنتى عشرة لوحه متشعبة من مركز السلطانية على هيئة مثلثات تزداد إتساعا كلما اتجهنا نحو خارج السلطانية أى نحو حافتها . وقد فصلت هذه الأشكال المثلثة بواسطة نطاقات ضيقة تتشعب هى الأخرى من مركز السلطانية لونت بالتبادل ما بين اللون الأسود اللون الفيروزى وقوام زخارف المناطق المثلثية عبارة عن ثلاثة تصميمات زخرفية موزعة بالتبادل ما بين زخارف من النقاط الرباعيةو المتجاورة باللون الأسود على أرضية باللون الابيض ، أو زخارف نباتية من المراوح النخيلية وأنصافها فى تصميم متماثل محددة باللون الأسود ومحجوزة باللون الأبيض على أرضية من خطوط صغيرة سوداء وظللت حافة السلطانية باللون الأسود أما السلطانية من الخارج فقد زينت بهيئة بائكه ذات عقود منكسرة تفصل بين عقودها خطوط عليها دوائر مظللة باللون الأسود وهذه الزخرفة تبدأ من الحافة وتصل حتى قاعدة السلطانية على أرضية ذات لون مائل للاصفرار .

- لوحـــة ٣٢ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء .

الفترة الزمنية : القرن الـ٨هـ / ١٤ م . إيران . سلطان آباد .

رقم السجل : ١٦٣٦٧ ، القطر : ٢١,٥ ، الارتفاع ١١سم ، السمك ٢،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة ،

المراجع :

زكي محمد حسن : أطلس الفنون ، ص ٤٢٣ ،

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني عليها من الداخل رسم ثلاثة طيور خرافية صينية - العنقاء فونكس - علي أرضية من زهور اللوتس الصينية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء والزخارف محددة باللون الأسود ، الإناء به تخطيطات باللون الأسود من الخارج هذا وقد رسمت طيور العنقاء في حركة دائرية خلف بعضهم البعض ،

- لوحـــه٣٢ (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : القرن ال ٨هـ / ١٤ م إيران . سلطان آباد .

رقم السجل : ١٦٢٣٦، القطر : ٢٢سم ، الارتفاع : ٩سم ، السمك ٣،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة .

المراجع :

زكي محمد حسن : أطلس الفنون ، ص ٤٢٣

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة في هذه السلطانية عبارة عن دائرة وسطي مزخرفة برسم غزال علي مهاد من الزهور والفروع النباتية المألوفة في خزف سلطان آباد الإيراني وقد وقف الغزال علي الأرضية النباتية بطريقة إنسيابية رشيقة وبأسلوب قريب من الطبيعة وقد رفع رأسه لأعلي وكأنه يقطف شيئا ما ليأكله وهو في ذلك يتشابه مع طبق من الخزف المملوكي يرجع للقرن ال ١٤م /٨ مرسوم

تحت الطلاء عليه رسم غزال يشبه إلي حد كبير رسم الغزال علي السلطانية الإيرانية التي نحن بصددها ويحيط بالدائرة المذكورة زخارف نباتية يتوسطها خمس مناطق مدببة كبيرة وأخري صغيرة وذلك باللون الزيتوني وقد حجزت الزخارف بلون الأرضية البيضاء.

- لوحــة ٣٣ (أ)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : القرن ٨هـ / ١٤ م ايران سلطان آباد .

مكان الحفظ : مجموعة "يومورفوبولوس-Eumorfopoulos collection "

المراجع :

- زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية ،ص ٢٠٥ شكل ١١٤ ، لوحة رقم ١٠٣ ،

- أطلس الفنون . ص ٤٢٣ ، شكل ١٧٤ .

- Rice : - Islamic Art, London - 1935. P.124 ,PL . 123

- A.lane : Later Islamic pottery. P.13, PL.6.b ,

- Islamic Pottery from the ninth to the fourteenth centuries A.D.
(Third to Eighth centuries A.H.) in the collection of sir ELDRED Hithchcock , London , P.33 , Fig .74

جمال عبد الرحيم إبراهيم : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي . القاهرة – ٢٠٠٠ ، ص ١٧ ، شكل ١٦ .

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، وهذه السلطانية ذات بدن مفصص مزخرفة من الداخل والخارج . قوام الزخارف الداخلية عبارة عن دائرة وسطى في القاع محدده بنطاق أبيض خالي من الزخارف وزينت هذه الدائرة برسم لشخصين لهما سحنه مغولية وكذلك رداؤهما وعمامتاهما وزينت ملابسهما بواسطة النقط الصغيرة ويمسك أحدهما في يده اليمنى بقنينه ويتبادلان شيئاً ما وقد نفذ ذلك الرسم على أرضية من الزخارف النباتية المحجوزة باللون الأبيض . وينطلق من الدائرة السابقة مناطق مستطيلة مفصولة بنطاقات ضيقة خالية من الزخارف . أما المناطق المستطيلة نفسها فقد زينت إما بزخارف نباتية فقط من أغصان متماوجه تحمل أوراقاً وزهور لوتس ، أو زخارف مجدولة ، أو رسم لحيوان على أرضية من الزخارف النباتية وقد وزعت الزخارف السابقة بالتبادل ، أما بدن السلطانية من الخارج فقد زين بواسطة زخارف نباتيه موزعه بالتبادل بين فصوص جسم السلطانية .

- لوحــة ٣٣ (ب)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : القرن ال٨هـ / ١٤ م . قبائل المغول الذهبية (سراى بركة)

القطر ١٨,٨ سم ؟ الارتفاع : ٩سم

مكان الحفظ : متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتي .

المراجع :

بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتي . الكويت ١٩٩٠م/١٤١٠هـ ص ٩٧ ، لوحة رقم ٦٥ . نقلاً عن

- أيو. يعقوبفسكى : حول مسألة نشوء الصناعة الحرفية لسراي بركة "التقارير الأكاديمية الحكومية لتاريخ الحضارة المادية" المجلد الثامن . الإصدار ٢-٣ لينغراد ١٩٣١ . الصورة ٣

الوصف :

إناء شبه كروى مطلي بألوان مختلفة ومغطى بطلاء زجاجي شفاف ، حول حافته من الداخل تتكرر الكلمة العربية "إقبال" بالإضافة لنطاق دائري قرب الحافة من الداخل مزين بخطوط متقاطعة باللون الأزرق تفصلها مناطق صغيرة فيروزية اللون ، كما يتوسط السلطانية من الداخل نجمة سداسية الرؤوس مكونه من مثلثين متداخلين ويتوسطها وردة ثمانية البتلات ، أما السلطانية من الخارج فقد زينت بأشكال عقود متجاورة ، عثر على هذا الإناء في مدينة " تساريوف " قرب العاصمة الثانية للقبائل المغول الذهبية السراي الجديد أو (سراي بركة) . وتشير الأبحاث الأثرية ، إلي أن (السراي الجديد) قد تأسست على يد خان أوزبكى في فترة (١٣١٢ – ١٣٤٢) وظلت قائمة حتى عام ١٣٩٥م ، إلى أن داهمتها قوات " تيمورلنك " ودمرتها.
وقد عثر على إناء مماثل فى زخارفه أثناء الحفائر التي أجريت في العاصمة الأولى القبائل المغول الذهبية " سراي المحروسة"

لوحـــــة ٣٤(أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : القرن الـ ٨هـ / ١٤ م – إيران .
رقم السجل : ١٦٢٣٠ ، القطر ٢٠,٧سم ، الارتفاع ١١سم ، السمك ١ سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف

سلطانية من الخزف الإيراني بحافة مقلوبة للداخل من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف . قوام زخرفتها تصميم إشعاعي ينطلق من مركز السلطانية على هيئة مثلثات عددها ثمانية مزخرفة بالتبادل منطقتان منها زخارفها عربية مورقة محجوزة بالأبيض على أرضية سوداء على هيئة أنصاف مراوح نخيلية واثنتان زخارفها عبارة عن دوائر صغيرة بداخل كل منها نقطة على أرضية سوداء ، المناطق الأربعة الأخرى زخارفها عبارة عن أشكال مجدولة باللون الأزرق يتضح بها رداءة الصناعة من حيث حدوث اختلاط ما بين اللون ومادة الطلاء . ويفصل هذه المناطق عن بعضها أشرطة باللون الفيروزي

- لوحه ٣٤(ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء .
الفترة الزمنية : القرن ٨هـ / ١٤ م –ايران .
رقم السجل : ١٦٢٢٩ ، القطر: ١٨,٣سم ، الارتفاع :١٠سم ، السمك : ٢،٠سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، قوام زخارفها ذات تصميم إشعاعي يكون أشكال مثلثات مزخرفة بزخارف بالتبادل ما بين زخارف عربية وزخارف مجدولة ومضفورة تفصلها أشرطة لونها أزرق أو فيروزي والزخارف محجوزة باللون الأبيض لون السلطانية ومحددة باللون الأسود ونلاحظ وجود تجمع كبير من مادة الطلاء في منتصف السلطانية و من الداخل تكون طبقة كالزجاج ، وزخرفت السلطانية من الخارج بزتوش باللون الأزرق بطريقة ارتجالية

- لوحــه ٣٥ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف سلطان آباد

الفترة الزمنية : إيران النصف الأول من القرن الـ ٨ هـ / ١٤ م

القطر : ١٦,٨سم

المراجع :

- Marilyn Jenkins; the Arts of Islam, PP. 98,99,fig. 34.

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني من النوع المعروف باسم سلطان آباد مرسوم أسفل الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي محددة بنطاق أبيض خالي من الزخارف وقد زينت هذه الدائرة برسم غزال جالس علي الأرض ورافع رقبته لأعلي وكأنه يأكل شيئاً ما وقد زينت المنطقة المحيطة بالغزال برسوم نباتية علي هيئة أغصان متماوجة تحمل الأوراق وزهور اللوتس محددة بالأسود ومحجوزة بالأبيض لون البطانة علي أرضية باللون الأزرق أما المساحة المحيطة بالدائرة السابقة فقد زينت برسم لثلاثة طيور – عنقاء - في حالة طيران ولكل منها ذيل طويل مكون من أربع ريشات كبيرة وكل منها ناشراً جناحيه وهما علي مسافات متساوية ويفصل بين كل منهم زخارف نباتية وزهرة لوتس وحددت الزخارف السابقة باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية باللون الأزرق ،

- لوحــه ٣٥ (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : إيران سلطان آباد (١٣٠٠-١٣٢٥م)

الارتفاع : ٨,٩سم ، القطر ٢١,٣سم .

المراجع :

- Islamic Art ; the Nasli M. Heeramaneck collection, los Angeles county Museum of Art, 1973, P.57,pl.96.

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني من النوع المعروف باسم سلطان آباد مرسومة أسفل الطلاء الشفاف باللون الأسود علي أرضية باللون الرمادي قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي تمثل رسم وعل يسير بهدوء متجها ناحية اليسار وقد زخرف جسم الوعل بنقط صغيرة كما أحيط الرسم بزخارف نباتية صينية الطراز من زهور اللوتس والأوراق الصغيرة والوريدات خماسية البتلات ،

أما المساحة المحيطة بالدائرة السابقة فقد زينت برسم يمثل خمسة طيور محلقة في تصميم دائري محاطة بزخارف نباتية من زهور اللوتس الصينية والأوراق وقد نفذت الزخارف علي هذه السلطانية ببروز بسيط كما حددت باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض وهو لون البطانة ،

- لوحــه ٣٦ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : إيران سلطان آباد (حوالي ١٣٠٠)

رقم السجل : الارتفاع : ٩,٢سم ، القطر ٢١سم .

المراجع :

- - Islamic Art ; the Nasli M. Heeramaneck collection, los Angeles county Museum of Art, 1973,. , P.54 , Pl.94 .

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني من صناعة سلطان آباد من النوع المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأسود والأزرق الشاحب قوام الزخارف الداخلية عبارة عن دائرة وسطي مكونة من خطين مزدوجين زينت تلك الدائرة برسم طائر ناشرا جناحيه بأسلوب زخرفي إلي حد كبير وذلك علي أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة علي هيئة أغصان وأوراق متماوجة وقد زين إطار السلطانية من الداخل بشريط كتابي زخرفي بالخط الكوفي غير مقروء ٠

- لوحـــه ٣٦ (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ٠

الفترة الزمنية : إيران النصف الثاني من القرن ال١٣ أوائل ال١٤م /٧-٨هـ

القطر : ١٩,٧سم

مكان الحفظ :

Purchase, the friends of the Islamic department fund, 1972

المراجع :

- Marylin Jenkins; the Arts of Islam. PP.96,97,Pl.33.

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني من نوع سلطان آباد المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن مجموعة من النطاقات الدائرية المتحدة المركز تحيط بدائرة وسطي تغطي ساحة السلطانية ٠

النطاق الأول يحيط بحافة السلطانية زين بزخرفة من مثلثات معدولة ومقلوبة تكون زخرفية داليه باللون الأزرق علي أرضية من اللفائف الصغيرة يلي ذلك النطاق الثاني الذي زين بشكل لفائف متصلة ببعضها البعض يلي ذلك الدائرة التي تغطي ساحة السلطانية وقد زينت برسم طائر ناشرا جناحيه بأسلوب زخرفي علي أرضية من الزخارف النباتية المكونة من زهور وأغصان دقيقة وهذه السلطانية تمثل نمطا من أنماط خزف سلطان آباد التي تأثر بها الخزف السوري في نفس الفترة المعاصرة ٠

- لوحـــه ٣٧ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : القرن ال١٤ إيران .سلطان آباد .

رقم السجل : 316c ، الارتفاع : ١٠,٨ سم ، القطر : ٢٠,٨ سم .

مكان الحفظ : دار الآثار الإسلامية – الكويت

المراجع :

- Gerald Reitlinger ; sultanabad , classification and chronology , transactions of the oriental ceramic society , vol . 111. 1945 . P.32 , Pl.13c .

- Esin Atil; Islamic Art and pattonage , trea sures from kuwait. , P. 184,Pl. 56 .

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المعروف باسم خزف سلطان آباد قوام الزخارف عبارة عن رسم يمثل شخصا آدميا ذا سحنة مغولية ويرتدي ملابس مغولية وكذلك طاقية ورداؤه

مزخرف بواسطة نقط صغيرة علي أرضية بيضاء وهذه الطريقة معروفة في خزف سلطان آباد الإيراني كما يلتف حول رأس ذلك الرجل هالة مستديرة باللون البني أما باقي السلطانية مزخرفة بواسطة أفرع نباتية بسيطة وأشكال لوزية كبيرة تعرفها في ذلك النوع من خزف سلطان آباد أما دائر السلطانية مزخرف بشكل دوائر باللون الأبيض أو ما يمكن أن نطلق عليه حبات اللؤلؤ الساسانية أما الأرضية فذات لون بني أما ظهر السلطانية فمزخرف بأشكال عقود متداخلة وهذا التصميم مشهور علي الخزف الإيراني من ذلك النوع ٠

- لوحـــه ٣٧ (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء .

الفترة الزمنية : القرن ٨ هـ / ١٤م إيران سلطان آباد .

القطر : ١٩,٥ سم .

مكان الحفظ : . E.Mutiaux collection, paris

المراجع :

- **Gaston Migeon ; Islamische Kunst werke , Berlin- 1928,pl.xxx11.**
- **Riviere ; La ceramique dans L'art Musulman, pl.70.**

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المعروف باسم خزف سلطان آباد ذات حافة مقلوبة للداخل قوام الزخارف عبارة عن حيوانين محورين عن الطبيعة ربما كانا غزالة أو زرافة وذلك علي الوجه الداخلي للسلطانية وقد زخرف جسم هذين الحيوانين بواسطة النقط تلك الطريقة المشهورة في هذا النوع من الخزف أما الأرضية فقد زينت بواسطة أفرع نباتية وأوراق بالإضافة لأشكال لوزية كبيرة تحصر بداخلها زخارف نباتية وقد زينت حافة الإناء بواسطة دوائر صغيرة ربما ترمز إلي حبيبات اللؤلؤ الساسانية ٠

- لوحـــة (٣٨) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : إيران ق ٨ هـ / ١٤م .

رقم السجل : ١٤٦٤٤ ، القطر : ١٩سم ، الارتفاع : ١١سم ، السمك : ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة .

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف ذات حافة مستقيمة قوام الزخرفة في داخل الإناء عبارة عن دائرة وسطي مزخرفة في المركز بوردة سداسية البتلات ينطلق منها ثماني أوراق في تصميم دائري وهذه الزخارف محجوزة باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية باللون البني وبداخل كل ورقة نقطة باللون الأزرق يملأ المساحة المحيطة بالدائرة السابقة زخارف مماثلة بالإضافة إلي وجود ثلاثة طيور مشابهة برؤوس وأعناق وذيول طويلة وهي تشير إلي طائر العنقاء وهذه الطيور منفذة في تصميم دائري ٠

أما الإناء من الخارج يزخرف الحافة المستقيمة كتابة زخرفية بارزة تحت الطلاء الشفاف محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الرمادي ومحددة باللون الأسود وهذه الكتابات يمكن قراءتها " لا إله إلا الله "

المساحة المحصورة بين الحافة المستقيمة والقاع من الخارج مزخرفة بمستطيلات باللون الرمادي تفصلها خطوط باللون الأبيض أما القاعدة نفسها فغير مطليه أصلاً حيث تظهر العجينة الرملية ٠

- لوحـــة (٣٩)

المادة الخام : خزف ذو زخارف مرسومة تحت الطلاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر ق ٨هـ / ١٤م .

رقم السجل : ١٥١٨ ، القطر : ١٩سم ، ارتفاع : ١٠سم .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

المراجع :

Zaky M. Hassan; Moslem Art in the fouad I university Museum, vol-1 Cairo – 1950,P.59.

زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية ص٢٣٤ – ٢٣٦ ،، فنون الإسلام ص ٢٩١ – ٢٩٦ .

الوصف :

قوام الزخرفة في هذا الصحن عبارة عن مجموعة دوائر متحدة المركز تفصل فيما بينها نطاقات خالية من الزخرفة الدائرة الوسطي أو المركزية بهذا الصحن بها رسم حيوان علي مهاد من وريقات وفروع نباتية يمثل غزالاً في حالة عدو سريع وقد رفع رقبته ورأسه لأعلي ، وحول هذه الدائرة دائرة أخري تضم رسوم زهور وفروع نباتية من المألوفة في مهاد الزخرفة في هذا الخزف المصنوع في مدينة سلطان آباد

ورسوم هذه الزهور والفروع النباتية تتشابه مع زخارف صحن آخر من الخزف المملوكي يرجع للقرن ال١٤م /٨هـ وذلك في الأرضية النباتية التي جاء عليها رسم الغزال وهو من نوع خزف تقليد سلطان آباد الإيراني في القرن الرابع عشر الميلادي ٠

أما ظهر الصحن فمزخرف بمناطق مستطيلة باللون الرمادي تفصلها أشرطة باللون الأبيض لون البطانة أما القاع من الخارج فخالٍ من الطلاء والزخرفة وهي ميزة نراها في كل أواني الخزف الإيراني ٠

- لوحـــة ٤٠ (أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء .

الفترة الزمنية : القرن الـ ٨هـ / ١٤ م إيران .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

رقم السجل : ١٦٢٤٠، القطر : ١٩سم ، الارتفاع : ٦,٥سم السمك : ٠.٥ سم

الوصف :

صحن من الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة في وسط الصحن عبارة عن دائرة مقسمة إلي ثلاثة مناطق أفقية العليا والسفلى متماثلتان زخرفة من أنصاف مراوح نخيلية وأوراق مفصصة باللونين الأبيض والفيروزي والأسود أما المنطقة الوسطي فيزينها شبه كتابة من حروف الألف واللام محجوزة باللون الأبيض علي أرضية مخططة باللون الأسود ويحيط بالدائرة الوسطي السابقة دائرة أخري ينطلق منها أشكال أوراق ثلاثية الفصوص وتفصل بين كل ورقة وأخري شكل دائرة باللون الأسود أما ظاهر الإناء فخالي من الزخرفة ٠

- لوحـــة ٤٠ (ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : القرن ٨هـ / ١٤ م إيران

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

رقم السجل : ١٦٢٣٥ ،القطر : ٢٠سم ، الارتفاع : ٩,٥سم السمك : ٣.سم .

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني ذي الزخارف المرسومة تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن دوائر متحدة المركز الدائرة الوسطي الكبيرة يزخرفها شكل وردة رباعية تقسم الطبق من الداخل لأربعة أقسام متساوية كل قسم يأخذ شكل المثلث بكل منها زخارف نباتية وأشكالاً لوزية يلي الدائرة الوسطي دائرة أخري تحصر بينها زخارف دالية أو زجزاجية يلي ذلك دائرة علي حافة السلطانية بها زخارف نباتية والألوان المستخدمة هي الأسود ، الرمادي ، الفيروزي ، الأزرق ، الأبيض ٠

- لوحـــة (٤١)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : إيران القرن ٧هـ/ ١٣ م .

رقم السجل : ١٥٥٢٤

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المرسوم باللون الأسود علي أرضية باللون الأزرق مزخرفة من الداخل والخارج علي السواء قوام الزخارف الداخلية عبارة عن تصميم إشعاعي ينطلق من مركز السلطانية في شكل مثلثات مفصولة بنطاقات سوداء تتضمن كتابات باللغة الفارسية محزوزة في الدهان الأسود كما زينت أشكال المثلثات بزخارف نباتية من أنصاف مراوح نخيلية وزخارف محورة باللون الأسود ٠

أما السلطانية من الخارج فقد زخرفت بأغصان نباتية متشابهة تحمل أنصاف مراوح نخيلية متطابقة علي جانبي الغصن وذلك باللون الأسود علي أرضية زرقاء اللون أسفل الطلاء الشفاف ٠

- لوحـــة (٤٢)

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف عجينة رملية .

الفترة الزمنية : مغول القبيلة الذهبية القرن ال ٨ هـ / ١٤م.

رقم السجل : ١٤٥٠٧

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .

الوصف :

سلطانية من الخزف ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف من صناعة مغول القبيلة الذهبية أرضيتها رمادي والتصميم الرئيسي للسلطانية من الداخل عبارة عن دوائر متحدة المركز الوسطي منها كبيرة بوسطها صورة أوزة قريبة من الطبيعة علي أرضية من الزخارف النباتية المنقطة يلي ذلك دائرة أخري ضيقة يزخرفها أشكال لوزية بداخل كل منها

نقطة زرقاء أما الدائرة الأخيرة المحيطة بالحافة يزخرفها كتابات غير مقروءة من ألفات ولامات أما الزخرفة علي ظاهر السلطانية عبارة عن أشكال عقود متجاورة بارزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الرمادي وهذه السلطانية مسجلة تحت عنوان خزف سلطان آباد ولكن أجريت حفائر في مدينة سراي بركة عاصمة المغول القفجاق أو مغول القبيلة الذهبية وعثر علي أوانٍ خزفية مطابقة لهذا الطبق سواء في الصناعة أو الزخارف مما يدفعنا إلي الترجيح بأنه من صناعة مغول القفجاق وليس مغول فارس وقد قام المماليك بتقليد هذا النوع من الخزف ٠

- لوحـــة ٤٣(أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف صناعة سلطان آباد .

الفترة الزمنية : ق ٨هـ / ١٤ م إيران سلطان آباد .

رقم السجل : ١٧٢٨ القطر : ١٩,٥سم الارتفاع : ٩سم

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء الشفاف من صناعة مدينة سلطان آباد قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي يزينها زخارف محورة نباتية تشع من المركز بالتبادل يلي ذلك دوائر متحدة المركز يزينها أشرطة كتابية باللغة الفارسية والألوان المستخدمة هي الأسود والأزرق الزهري علي أرضية بيضاء ونلاحظ وجود كمخ بالسلطانية أما ظهر السلطانية مزين بزخارف نباتية محورة موزعة علي الظهر بتناسق ونلاحظ أن القاع غير مطلي كعادة الأواني الإيرانية ٠

- لوحـــة ٤٣(ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : القرن ٨هـ /١٤م قبائل المغول الذهبية (سراي بركة) .

مكان الحفظ : متحف الهرميناج .

القطر : ١٩,٣سم

المراجع :

- بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميناج ص ١٠٠ لوحة ٦٩ نقلاً عن ٠

أ ٠ يعقوبفسكي صورة ٢،١

أ٠ك ٠ كفيرفيلد : خزف الشرق الأوسط لينغراد ١٩٤٧م اللوحة ١٧

ع٠أ٠ فيودورف - دافيدوف : فن البدو الرحل والقبائل الذهبية تاريخ فن شعوب الاتحاد السوفيتي المجلد ٣ فن القرون ١٤-١٧م موسكو ١٩٧٤ الصورة ٣٨٨ ٠

الوصف :

سلطانية كروية الشكل من الخزف مزخرفة تحت الطلاء الشفاف بالألوان الأزرق والأسود والرمادي قوام الزخارف مجموعة من النطاقات الدائرية بالداخل النطاق الأول عبارة عن زخارف خطوط متقاطعة باللون الأزرق تفصلها مناطق صغيرة باللون الفيروزي يلي ذلك نطاق أخر مزين بزخرفة يطلق عليها " عين الديك " أما الدائرة الوسطي يزخرفها رسم " بطة " محاطة بزخارف نباتية أما ظهر السلطانية فقد زخرف بأشكال عقود متجاورة

<u>لوحـــة ٤٤ (أ)</u>

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : ق ٨هـ /١٤م إيران سلطان آباد

رقم السجل : ١٧١٦ ، القطر : ٢٠سم ، الارتفاع : ١١,٥سم

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة ٠

المراجع :

- Zaky M. Hassan ; Moslem Art in the fouad I university Museum, vol –1 Cairo – 1950,P.60.

زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية ص ٢٣٤ – ٢٣٦ ، فنون الإسلام ص ٦٩١- ٦٩٦ ٠

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني صناعة مدينة سلطان آباد في القرن ال٨هـ / ١٤م مرسومة تحت الطلاء الشفاف ويتضح بها " الكمخ" نتيجة لبقائها في الأرض لفترة طويلة قوام الزخرفة عبارة عن رسم لطائر بحجم كبير يزين باطن السلطانية علي أرضية من الزخارف النباتية وحافة السلطانية مقلوبة للداخل يزينها شريط دائري زخرف بحبيبات بيضاء والسلطانية من الخارج مزخرفة بضربات فرشاة علي هيئة نقط كبيرة متراصة في صفوف ودوائر متحدة المركز باللونين الأسود والأزرق علي أرضية بيضاء وكعادة الأواني الإيرانية نلاحظ أن قاعدة السلطانية غير مطليه حيث يظهر العجينة الرملية والسلطانية مرممة وتساقطت بعض أجزاءها وطبقة الطلاء ٠

<u>لوحــــه ٤٤ (ب)</u> ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف صناعة سلطان آباد الإيراني .

الفترة الزمنية : ق ٨هـ /١٤م إيران سلطان آباد .

رقم السجل : ١٥٥١ ، القطر : ٢١سم ، الارتفاع : ١٠,٥سم .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار- جامعة القاهرة ٠

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء الشفاف من صناعة مدينة سلطان آباد قوام زخرفتها من الداخل عبارة عن دائرة وسطي مزخرفة في المركز بوريده ذات سبعة بتلات داخل نجمة أكبر من سبعة رؤوس داخل نجمة أكبر من سبعة رؤوس أيضاً والألوان المستخدمة هي الأزرق والأسود والدائرة الوسطي السابقة يتفرع منها مناطق مستطيلة متوجة بهيئة عقود ثلاثية ومزينة ساحتها بنقاط باللون الرمادي ويفصل بين المناطق المتوجة بعقود ثلاثية زخارف نباتية مجدولة ووريدات باللونين الأزرق والأسود وحافة السلطانية مزخرفة بزخارف نباتية باللونين الأزرق والأسود أما ظهر السلطانية فقد زين بنفس زخارف السلطانية من الداخل فيما عدا الدائرة الوسطي التي حل محلها القاع الخالي من الزخرفة ٠

ويتضح بهذه السلطانية مدي تشابه زخارفها مع زخارف الأواني المملوكية من نفس الفترة (لوحة رقم ٥٩-أ) إلا أن الاختلاف يتضح في عجينة الأواني ٠

- <u>لوحــــه ٤٥ (أ)</u>

المادة الخام : خزف – بريق معدني .

الفترة الزمنية : نهاية القرن ال١٣وبداية القرن ال١٤م إيران ٠ قاشان .

القطر : ٢١,٧سم .

مكان الحفظ : The H.o. Have mayer collection Gift of Have mayer, 1948

المراجع :

- **Marylin Jenkins ; the Arts of Islam, PP.94,95.pl.32.**

الوصف :

سلطانية من صناعة إيران " قاشان " من خزف البريق المعدني قوام الزخارف عبارة عن مجموعة من النطاقات الدائرية الضيقة المتحدة المركز تحيط بساحة السلطانية وقد زخرفت تلك النطاقات بزخارف نباتية وزخارف هندسية محجوزة باللون الأبيض أما ساحة السلطانية فقد زينت برسم حصان عليه سرجه ولجامه يعدو متجها ناحية اليسار وحدد جسمه بخطوط سوداء وزين بنقط صغيرة ودوائر مظللة وقد أحيط رسم الجواد بزخارف نباتية من أوراق ثلاثية وزهور رباعية البتلات بالإضافة لزخارف تشبه قشور السمك وقد حددت بعض الزخارف باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض

- لوحـــــه ٤٥ (ب)

المادة الخام : خزف – بريق معدني

الفترة الزمنية : الفترة الإيلخانية • إيران •

القطر : ٢١,٥سم ، الارتفاع : ٨,٤سم .

مكان الحفظ : متحف فكتوريا وألبرت بلندن •

المراجع :

- **Oliver Watson; Persian lustre Ware, p.110, pl.88.**
- **Apicture Book of persian pottery, london- 1933, pl.6.**

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني ذي البريق المعدني قوام زخارفها الخارجية عبارة عن أشكال عقود متصلة تشكل نطاقات متشابهة زخرفت بنوعين من الزخارف بالتبادل أحدهما علي هيئة أوراق النحيل والأخرى علي هيئة زخرفة لفائف متصلة تشكل دوائر ويتضح القاعدة المرتفعة للسلطانية •

(٤٦ – أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : القرن ال١٥م/٩هـ إيران (١٤٦٩-١٤٦٨) (٨٧٣هـ) .

القطر : ٣٥,٨ سم .

مكان الحفظ : روما المتحف الوطني للفن الشرقي رقم ١٧٨

المراجع :

- **Gerald Reitlinger; the interim period in persian pottery , p.165 ,fig.9**
- **Eredita dell'Islam Arte Islamica in Italia, , P0354, fig. 208**
- **Ernst J. Grube; Timurid ceramics , p.82, fig.5.**

الوصف :

صحن من الخزف الإيراني الذي يرجع إلي القرن الـ ٩هـ / ١٥ م ينسب إلي مدينة كوباجي وهو غير عميق نفذت زخارفه أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخارف الداخلية عبارة عن نطاق حول الحافة نفذت زخارفه بالحز في طبقة الدهان السوداء علي هيئة لفائف متناسقة ومنفذة بترتيب رائع يلي ذلك نطاق أبيض مزين بكتابة فارسية بصيغة " **صحن**

سراي ديده بشتم ولي جه سودكين خانة نيست در خرفيل خيال توتمت بتاريخ ٨٧٣ سنة " أما المساحة الوسطي من الصحن فقد زينت بدائرة وسطي باللون الأسود بداخلها زخارف نباتية باللون الأسود ويتفرع من الدائرة السابقة خمس مناطق تشبه العقود المفصصة تضم بداخلها زخارف نباتية باللون الأسود والمساحات المحصورة بين أشكال العقود السابقة زينت بلفائف دقيقة محزوزة في الدهان الأسود أسفل الطلاء الشفاف ٠

- لوحـــــه ٤٦ (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : النصف الأول من القرن الـ ١٠هـ / ١٦م .

القطر : ٢٠,٥سم .

مكان الحفظ : فينيسيا مجموعة " لوريدانا بالبوني رقم ١٢٣ " "Loredana Balboni"

المراجع :

- Eredita dell'Islam ; dell'Islam Arte Islamica in Italia., p.356, fig . 211.

الوصف :

صحن من الخزف الإيراني المنفذ زخارفه بالحز أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن نطاقات دائرية متحدة المركز لون بعضها باللون الأسود ونفذت فيه الزخارف عن طريق الحز والبعض الآخر لونه أبيض خالٍ من الزخارف أما ساحة الصحن الوسطي فقد زينت بدائرة مفصصة في المركز يحيط بها نطاق أسود اللون نفذت به الزخارف عن طريق الحز علي هيئة لفائف دقيقة بيضاء اللون تظهر بها العجينة البيضاء أسفل الطلاء الشفاف ٠

- لوحـــــه ٤٧ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : الفترة الإيلخانية إيران نهاية القرن ال١٣ وبداية ال١٤م / ٧-٨هـ

مكان الحفظ : متحف طارق رجب – الكويت .

المراجع :

- Géza Féhérvàri ; pottery of the islamic world , p. 60, fig . 49

الوصف :

طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف بالألوان الأزرق والأسود والفيروزي التصميم الرئيسي لهذا الطبق عبارة عن أشكال شبه مثلثة تشع من وسط الإناء ويفصل هذه الأشكال المثلثة عن بعضها البعض نطاقات ضيقة باللونين الأسود والفيروزي موزعة بالتبادل أما الأشكال المثلثة فقد زينت بنوعين من الزخارف موزعة بالتناوب حيث زينت أربع منها بزخارف مجدولة ولفائف وأشكال متقاطعة باللون الأزرق أما المناطق الأربعة المثلثة الأخرى فقد زينت بأشكال نقط متجاورة في مجموعات من أربعة نقط باللون الأسود علي أرضية ذات لون كريمي أما نهاية هذا الشكل المثلث فيأخذ هيئة العقد الثلاثي وقد زين الطبق من الخارج بخطوط مزدوجة من الحافة حتى القاعدة موزعة بانتظام علي البدن من الخارج ٠

- لوحـــــه ٤٧ (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : القرن ٨هـ /١٤م إيران أو سوريا .

رقم السجل : ١/٤٥١ ، القطر : ١٨,٥سم .
مكان الحفظ : مجموعة خاصة - الكويت
المراجع :
-Louisiana Revy ; Art from the world of Islam 8th centuey,1987. P.94, pl.140,
الوصف :

طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف بالألوان الأزرق والأسود والفيروزي قوام الزخارف عبارة عن تصميم إشعاعي ينطلق من دائرة صغيرة في المركز ينطلق منها ثمانية أشكال مثلثات مفصولة بواسطة ثمانية نطاقات فيروزية اللون أما المناطق التي تأخذ أشكال مثلثات فقد زينت علي التبادل بواسطة نوعين من الزخارف الأول عبارة عن زخرفة تشبه رأس السهم باللون الأزرق أما الثاني عبارة عن زخارف نباتية علي هيئة أغصان متماوجة منفذة بدقة ويحدد حافة الطبق نطاقان صغيران أحدهما فيروزي اللون والآخر أبيض محدد بخط أسود ٠

- لوحــه ٤٨ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد سلطان آباد .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ال١٤م /٨هـ .
رقم السجل : ٥٧٠٧ ، القطر : ٢١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة .
المراجع :

- Zaky M. Hassan; Hunting as practised in Arab countries of the Middle Ages, Cairo 1937, pl.VII .
- Ceramiques Musulmanes, 1955, pp.17,18,pl.26

زكي حسن : أطلس الفنون ص ٤٢٤ .

- Soustiel ; La céramique Islamique , paris – 1985 . , p. 222, pl. 253

حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر ، ص ١٠٠ ، ١٠١ .
حسن الباشا : الموسوعة المجلد الخامس ص ٧١، لوحة ٩١٠ .
جمال عبد الرحيم إبراهيم : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي .. ص ١٤ ، شكل ١٥ .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة في هذه القطعة الثمينة رسم غزال علي مهاد من رسوم الفروع النباتية والزهور والوريقات المحورة عن الطبيعة وقد رسم الغزال بطريقة إنسيابية رشيقة للغاية وبأسلوب قريب جدا من الطبيعة وقد رفع رأسه لأعلي وكأنه يقطف شيئاً ما ليأكله ورسم الغزال والأرضية النباتية المزدحمة يذكرنا بأواني خزف سلطان آباد الإيراني التي صنعت في القرن الرابع عشر الميلادي في إيران تحت حكم الإيلخانيين ٠

والزخارف حجزت باللون الأبيض لون البطانة والأرضية باللون الأزرق الزاهي ويحيط بالتصميم السابق ذكره شريط دائري من الكتابة العربية بالخط النسخ لحروف متراصة بأسلوب زخرفي الهدف منها الزخرفة تحيط بالتصميم السابق وصفه وعلي الرغم من أن هذه الرسوم من نباتية وحيوانية قريبة الصلة من زخارف الخزف المنسوب إلي سلطان آباد من العصر نفسه غير أن رسم الغزال علي التحفة المملوكية يتميز برقة الخطوط

ورشاقة الأعضاء والكتابات الموجودة علي الحافة عبارة عن تكرار لعبارة نصها " الإقبال والإحسان"

- لوحـــه ٤٨(ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء تقليد سلطان آباد

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر القرن الـ ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ٤/٥٣٥٤

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- **Butler Islamicpottery, london 1926 , pl.XI, p.152.**
- **Ceramiques Musulmanes, pp. 17,18,pl.25.**

جمال عبد الرحيم إبراهيم : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي .. ص ١٤ ، شكل ١٥ .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الإيراني نلاحظ أن بعض أجزاء هذا الطبق مفقودة إلا أن الموضوع الزخرفي الرئيسي موجود وهو عبارة عن طائر ناشرا جناحيه وهو في حالة طيران وقد رفع رأسه لأعلي وكأنه يحمل فرعاً نباتياً في فمه وقد رسم الطائر علي خلفية نباتية من أفرع نباتية وزهور وأوراق منشرة في أرضية الطبق كلها يأتي عليها رسم الطائر وقد حجزت الزخارف باللون الأبيض لون البطانة البيضاء بينما لونت الأرضية باللون الأزرق وحددت الزخارف باللون الأسود ويحيط بالتصميم السابق دائرة يليها دائرة أخري من زخرفة مضفورة باللون الأسود أما باقي الإناء فمفقود وظاهر الطبق خالي من الزخرفة إلا أنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ،

- لوحـــه ٤٩ (أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد سلطان آباد .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر القرن الـ ٨هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ١٣١٠ .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد لخزف سلطان آباد الإيراني في القرن ال١٤م /٨هـ قوام الزخرفة هنا عبارة عن رسم لغزال في حالة عدو وقد رفع رأسه لأعلي وزين جسمه بالنقط الصغيرة وهو قريب إلي الطبيعة إلي حد ما وزينت الأرضية بزخارف نباتية من أوراق وزهور اللوتس المنفذة علي الطراز الصيني وقد حجزت الزخارف باللون الأبيض لون البطانة وحددت باللون الأسود أما الأرضية فزخرفت باللون الزيتوني علي هيئة خطوط قصيرة تملأ الفراغات بين الزخارف أما ظهر القاع فخالٍ من الزخارف لكنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ،

- لوحـــه ٤٩ (ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ،

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن الـ ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ٨٨ القطر : ١٥سم

مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك .
الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن دوائر متحدة المركز الوسطي أكبرهم يزينها رسم " كلب " في المنتصف منفذ بأسلوب يذكرنا بأساليب تنفيذ الرسوم الحيوانية علي الخزف الأيوبي من حيث الرشاقة والاستطالة في جسم الكلب أما الأرضية فمزخرفة بالزخارف النباتية وقد حجزت الزخارف باللون الأبيض لون البطانة وحددت باللون الزيتوني أما الأرضية فقد زينت باللون الأزرق الزاهي ويحيط بالتصميم السابق دائرتان تتصلان ببعضهما بخطوط متوازية اما الدائرة الخارجية فمكونة من شريط عريض بداخله طراز كتابة بالخط النسخ المملوكي غير مقروء محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الزيتوني علي هيئة خطوط بسيطة تملأ الفراغات بين الكلمات أما الظهر خالٍ من الزخارف ومطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ،

- لوحـــه ٥٠ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر القرن الـ ٨ هـ / ١٤ م .
رقم السجل : ١٨٨٤
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة .
المراجع :
منى محمد بدر محمد : التاثيرات السلجوقية لوحة ٨٨ .
الوصف :
جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني في القرن ال١٤م / ٨هـ قوام الزخرفة عبارة عن رسم أرنب ينظر إلي الخلف في حركة رشيقة وقد زخرف جسمه بواسطة النقط الصغيرة وله أذنان طويلتان أما الأرضية يزخرفها زخارف نباتية من أوراق ورسوم زهور اللوتس الصينية وقد حجزت الزخارف بلون البطانة البيضاء بينما زخرفت الأرضية بخطوط سوداء تملأ الفراغات بين الزخارف أما ظهر الطبق خالٍ من الزخارف ومطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ،

- لوحـــة ٥٠ (ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر القرن ٨هـ / ١٤م .
رقم السجل : ١٣١١ .
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .
الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن رسم لأرنب يتوسط القاع وقد رفع رأسه ينظر إلي الخلف والرسم قريب من الطبيعة وجسم الأرنب مزخرف بالنقط الصغيرة ورسم الأرنب نفذ علي أرضية من الزخارف النباتية وزهور اللوتس الصينية ورسم الأرنب وزهرة اللوتس حجزت باللون الأبيض لون البطانة بينما لونت الزخارف النباتية الأخرى بلون رمادي ويحيط بالدائرة السابقة شريط دائري مزخرف بدوائر صغيرة باللون الفيروزي الشاحب تذكرنا بحبيبات اللؤلؤ الساسانية ولونت

المساحة المحيطة بتلك الحبيبات باللون الأزرق الزاهي أما باقي الإناء فمفقود والرسم هنا يذكرنا بخزف سلطان آباد الإيراني في القرن ال ٨هـ /١٤م لا سيما في رسم الأرنب والزخارف النباتية ورسم زهور اللوتس ٠

- لوحــة ٥١ (أ)

المادة الخام : خزف -مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر – القرن ال٨هـ/١٤م .
رقم السجل : ٦٢٤٣، القطر: ١١سم ، الارتفاع : ٤سم ، السمك ٥، سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
المراجع :

Aly Bahgat : La céramique Musulmane De L'Egypte, le Cairo - 1930 . -, PL.xxxvI , fig.2

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . قوام الزخرفة عبارة عن رسم يمثل " انقضاض " طائر جارح على آخر والرسم قريب من الطبيعة والأرضية مزينة بزخارف نباتية من أوراق وأنصاف مراوح نخيلية وقد حجزت الزخارف باللون الأبيض لون البطانة على أرضية باللون الأزرق . ويحيط بالتصميم السابق دائرة يليها نطاق آخر يزينه أنصاف "أقواس صغيرة " باللون الأزرق أما باقي الإناء فغير موجود.

- لوحــة ٥١ (ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي -مصر – القرن ال ١٤م / ٨هـ
رقم السجل : ١٨٧٨٦، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٣سم السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . قوام الزخرفة عبارة عن دائرة يزينها رسم لطائر وحيد بحجم كبير على أرضية من الزخارف النباتية وقد حجزت الزخارف باللون الأبيض لون البطانة وحددت باللون الأسود . أما الأرضية فزخرفت باللون الأزرق .أما باقي الإناء فغير موجود .

- لوحــة ٥٢(أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي -مصر – القرن ٨هـ / ١٤ م
رقم السجل : ٥٨٢٩ ، القطر: ١٣ سم ، الارتفاع : ٦ سم ، السمك ٨، سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني ، قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطى بداخلها دائرة أخرى من أقواس متصلة ببعضها والمساحة المحصورة بين الدائرة الخارجية والدائرة من الأقواس زخرفت باللون الأزرق الفاتح . أما الدائرة ذات الأقواس فيزينها رسم لأرنب بحجم كبير

وذي أذن طويلة وهو ينظر إلى الخلف وزخرف جسم الأرنب بنقط صغيرة بنفس أسلوب خزف سلطان آباد الإيراني ، والمساحة المحيطة بالأرنب زخرفت بزخارف نباتية وزهور لوتس صينية الطراز ، وقد حجزت الزخارف باللون الأبيض على أرضية سوداء من خطوط صغيرة تملأ الفراغ بين الزخارف .

والمنطقة المحيطة بالتصميم السابق زخرفت بدوائر متحدة المركز تقطعها خطوط طولية تنطلق من الدائرة المركزية وتتجه نحو حافة الإناء مع الاتساع كلما اتجهت نحو الخارج فتكون أشكال مربعات صغيرة عند المركز ومربعات كبيرة كلما اتجهنا نحو الخارج وذلك باللون الأسود . وهذه الزخرفة لم نرها من قبل لا على خزف سلطان آباد الإيراني ولا على الخزف المملوكي تقليد سلطان آباد.

- لوحـــة ٥٢ (ب) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – القرن ١٤م/ ٨هـ – مصر

رقم السجل :٥/٥٣٥٥ ، القطر: ١٠سم ، الارتفاع : ٣,٢ سم ، السمك ٨،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة رسم لأرنب جالس بحجم كبير وهو ينظر إلي الخلف علي أرضية نباتية من أوراق نباتية ومراوح نخيلية وأنصافها وقد حجزت هذه الزخارف باللون السمني لون البطانة وحددت باللون الأسود أما الأرضية فقد زخرفت باللون الأخضر ورسم الأرنب هنا يذكرنا برسومه في الخزف الأيوبي لا سيما في الشكل وطريقة التنفيذ ورسوم الزخارف النباتية حوله وباقي الإناء غير موجود ٠

- لوحـــه ٥٣ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي القرن ال٨هـ / ١٤م سوريا أو مصر .

رقم السجل : ٣٤٤٨ .

مكان الحفظ : متحف اللوفر باريس .

المراجع :

- L'Islam dans les collections nationales, paris – 1977, p.108,fig.187.
- Arabesques et Jardins de paradis ; collections francaises d'art islamique, paris - 1989, p.134,pl.104.

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف عبارة عن رسم لحيوان يسير بهدوء ناحية اليمين ربما يمثل أنثي الأسد محجوزاً بالأبيض ومحدداً باللون الأسود وزين جسمه بوريدات سداسية أما الأرضية فقد زينت بزخارف نباتية علي هيئة أغصان تحمل أوراقاً ثلاثية وزهور لوتس مزينة بنقط صغيرة وأوراقاً ثلاثية وفيما بين الزخارف السابقة زينت المساحات بواسطة خطوط صغيرة باللون الأسود ٠

- لوحــــه ٥٣ (ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ال٨هـ / ١٤م .
مكان الحفظ : متحف اللوفر باريس .
المراجع :

- Gaston Migeon ; Manuel D'art Musulmane,11 P.78',fig.92.
- Hobson; Aguide to the Islamic pottery of the near East, London - 1932 ., p.60, fig. 75.
- L'islam dans les collections nationales, pp. 78,79, fig . 75
- Soustiel; La céramique Islamique , paris – 1985, p. 232, pl. 262

الوصف :
طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف بالألوان الأزرق ، الأسود والفيروزي قوام الزخارف عبارة عن تصميم إشعاعي يقسم ساحة الطبق إلي ١٢ منطقة مثلثة مفصولة بواسطة نطاقات فيروزية ونطاقات بيضاء خالية من الزخارف أما المناطق المثلثة فقد زينت بالتبادل بواسطة إما زخارف نباتية مجدولة أو زخرفة من كتابات نسخية بطريقة زخرفية لا تدل علي معني وذلك علي أرضية من النقط الصغيرة .

لوحـــــة (٥٤)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ال ٨هـ / ١٤م .
رقم السجل : ٦٠٤٢ .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat ; - La céramique Musulmane De L'Egypte, le Cairo - 1930 ., pl.7.

الوصف :
سلطانية ناقصة بعض أجزائها من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن رسم لجواد عليه سرجه كاملاً يسير بهدوء متجهاً ناحية اليمين ويتسم رسم الجواد بالقرب من الطبيعة كما زين السرج بزخارف عربية مورقة أرابيسك محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق أما ما يحيط بالجواد فقد زين بزخارف نباتية من زهور اللوتس والزهور المتعددة البتلات محددة بالأسود ومحجوزة باللون الأبيض علي أرضية من اللفائف الصغيرة باللون الأسود أما حافة السلطانية فقد زينت بأشرطة زخرفية ضيقة .

- لوحـــة ٥٥ (أ) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد لخزف سلطان آباد الإيراني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ال ٨هـ / ١٤ م
رقم السجل : ٢٢ ، القطر : ١٤سم ، الارتفاع : ٤سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك .
الوصف :

صحن من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليدا لخزف سلطان آباد الإيراني قوام الزخرفة عبارة عن تصميم إشعاعي عبارة عن ثلاثة خطوط متقاطعة تكون ستة أشكال مثلثات مزخرفة بالتبادل بأشكال أنصاف مراوح نخيلية وتخطيطات باللون الأسود وقد استعمل فيه اللون الزيتوني ، الأسود ، الأبيض وحافة الإناء مطليه باللون الأسود

- لوحة ٥٥(ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد لخزف سلطان آباد الإيراني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ال ١٤م / ٨هـ .
رقم السجل : ٢٥ ، القطر : ١٩,٥سم ، الارتفاع : ٧,٥سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي- الزمالك .
المراجع :

- **Aly Bahgat ; - La céramique Musulmane De L'Egypte, le Cairo - 1930. , pl.xxxv111, fig. 2.**

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني قوام الزخرفة عبارة عن رسم لأوزتين متدابرتين حول شجرة ذات فروع نباتية والأرضية مزخرفة بأوراق نباتية ثلاثية ورسم الطيور قريب جداً من الطبيعة والألوان المستخدمة هي الأسود والأزرق .

- لوحه ٥٦ (أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة رملية رديئة .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ، القرن ٩هـ / ١٥م .
رقم السجل : ٢٨ ، القطر : ٢٨سم ، الارتفاع : ١١,٥٥سم ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك .
الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة في الداخل عبارة عن دوائر متحدة المركز وزخارف دالية وأشكال متعددة الأضلاع ووريدات متعددة البتلات ونقاط ثلاثية وأحادية ولفائف وتخطيطات مبسطة والألوان المستخدمة هي الأزرق ، الأسود ، البني ، أما الزخارف الموجودة علي السلطانية من الخارج عبارة عن خطوط متوازية تبدأ من الحافة وتصل إلي القاعدة باللون الأسود .

- لوحه ٥٦ (ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة رملية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٨هـ / ١٤م
رقم السجل : ٤١ ، القطر : ١٢سم ، الارتفاع : ٥,٥سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك .
الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني في القرن ال١٤م /٨هـ قوام الزخرفة عبارة عن تصميم إشعاعي يقسم داخل

السلطانية إلي أربعة أقسام متساوية علي شكل مثلثات بواسطة شريطين متعامدين باللون الأزرق بداخله حبيبات باللون الأبيض وكل منطقة من المناطق المثلثة السابقة يزخرفها فرع نباتي بسيط متشابه وذلك باللون الأسود والأزرق علي أرضية بيضاء أما الظهر فخالٍ من الزخارف ·

<u>- لوحـــة (٥٧)</u> *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٨هـ / ١٤م .
القطر : ٢٤سم ، الارتفاع : ٩,٥سم .
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .
الوصف :

سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن دوائر متحدة المركز تفصلها نطاقات ضيقة خالية من الزخارف الدائرة الوسطي تزينها زخارف عربية مورقة من المراوح النخيلية وأنصافها باللونين الأزرق والرمادي الدائرة الثانية مزخرفة بأقواس جميلة باللون الرمادي علي أرضية زرقاء الدائرة الأخيرة المحيطة بحافة السلطانية منفذ بها نص كتابي بالخط الثلث المملوكي باللون الأسود علي أرضية باللون البني وخط فيروزي من أعلي والنص بصيغة " **عز لمولانا السلطان الملك الكامل العالم العابد ، السلطان المجد لله توكلت علي الله ، الرزق علي الله هو الدائم أفلا يشكرون من كان رزقه علي الله** " أما ظهر السلطانية فمزخرف بدوائر متماوجة وخطوط زجزاجية تقاطعة والطلاء فيروزي وأزرق ويغطي الإناء بالكامل بدون القاعدة .

<u>- لوحـــة ٥٨ (أ)</u>

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد سلطان آباد .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ال ١٤م / ٨هـ .
مكان الحفظ : المتحف الوطني بدمشق ، مكسوره ومرممه .
المراجع :

- M . Abu-L-Faraj Al – ush ; - Catalogue du Musée National De Damas , Damas – 1969 . ., p. 237, fig . 133 .

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني قوام الزخرفة عبارة عن دوائر متحدة المركز تفصلها نطاقات باللون الأزرق الدائرة الوسطي يزخرفها رسم طائر - أوزة - بحجم كبير علي أرضية من الزخارف النباتية المنفذة علي الأسلوب الإيراني باللونين الأزرق والبني ورسم الأوزة قريب إلي الطبيعة أما الدائرة المحيطة بحافة السلطانية يزخرفها أشكال لوزية بداخلها نقط باللون الأزرق والتي يطلق عليها " عين الديك " وحافة السلطانية مطليه باللون الأسود ·

<u>- لوحه (٥٨ - ب)</u> *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد سلطان آباد .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ال ٨هـ / ١٤ م

رقم السجل : ٣٠٦

مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك .

الوصف :

جزء من سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني قوام الزخرفة عبارة عن رسم طاووس فاقد منه الرأس وجزء من الذيل مرسوم بحجم كبير قريب من الطبيعة باللونين الزيتوني والبني وذلك علي أرضية من الزخارف النباتية المنفذة علي الطراز الإيراني ورسم الطاووس هنا قريب الشبه مع رسم طاووس علي شباك قله من الفخار الأبيض ترجع للقرن الثامن الهجري لا سيما في شكل الذيل وطريقة التنفيذ وعجينة الإناء سميكة رملية رديئة وظهر القاع خالي من الزخرفة لكنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ٠

- لوحه (٥٩- أ) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ال ٨هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ١٨٧٧٣ ، القطر : ١٤سم ، الارتفاع : ٤سم ، السمك : ٨،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن رسم لحصان عليه سرجه ورأس الحصان مفقود وقد زخرف السرج بدوائر صغيرة بارزة أما الركاب فقد زخرف بالزخارف العربية المورقة وهو من الأمثلة النادرة التي نري فيها رسم الخيل بالسرج والركاب مما يعطي لهذه القطعة أهمية خاصة وأرضية الإناء حول الحصان زينت بزخارف نباتية ووريدات سداسية البتلات بارزة وهذه الزخارف حجزت باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية باللونين الأزرق والبني والظهر مطلي بالطلاء الشفاف لكنه خالي من الزخارف ٠

- لوحه (٥٩- ب)

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ١٢٥٩٤ القطر : ١٠سم الارتفاع : ٣سم السمك : ١سم

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف بزخارف بارزة قوام الزخارف عبارة عن رسم لحيوان ربما يمثل " الأرنب " ذا أذن طويلة وفي حالة عدو سريع وقد زين جسمه بما يشبه القشور باللون الأزرق فيما عدا الرأس والذيل والصدر والأقدام ونفذ الرسم السابق علي أرضية من الزخارف النباتية من أوراق ثلاثية مدببة ووريدات سداسية ودوائر بداخلها نقط زرقاء وقد حجزت الزخارف النباتية باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية باللون البني وظهر الإناء خالياً من الزخارف ومطلياً بالطلاء الشفاف ٠

- لوحـــه (٥٩- ج)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد سلطان آباد .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ال ٨هـ / ١٤ م
رقم السجل : ٢٠/٥٣٥٥ القطر : ١٣سم ، الارتفاع : ٣,٢سم السمك : ١,٢سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Zaky M. Hassan ; Hunting as practised in Arab countries , pl.VIII ,b.,

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن رسم لحيوان يظهر منه الجسم والقدمان الخلفيتان وجزء من القدمين الأماميتين أما الرأس فغير موجود حيث كان يوجد بالجزء المكسور ومن خلال الرسم نستطيع لأول وهلة أن نقول أنه ربما يمثل فهداً أو نمراً وذلك من خلال حركة الجسم الرشيقة وكذلك زخرفة الجسم المنقط بنقط كبيرة وهذا الحيوان في حالة عدو ربما يجري خلف فريسة ما كانت علي الجزء المكسور من هذا الإناء ،

وقد جاء الرسم علي أرضية من الزخارف النباتية علي هيئة الورقة النباتية الثلاثية وكذلك النقاط داخل دوائر بالإضافة لزخرفة نباتية علي هيئة فرع نباتي كبير يتفرع من أوراق ثلاثية كبيرة وقد حددت الزخارف باللون الأسود فبدت وكأنها ملونة علي الرغم من أن هذا اللون هو لون البطانة البيضاء وهذا النوع من الزخرفة سواء النباتي أو الحيواني يذكرنا بزخرفة خزف سلطان آباد الإيراني في القرن الرابع عشر الميلادي الثامن الهجري المعاصر للخزف المملوكي في الفترة سابقة الذكر ،

- لوحة (٦٠)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

Aly Bahgat ; - La céramique Musulmane De L'Egypte, pl.XVII , fig. 2.

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف عبارة عن رسم لطائر ناشراً جناحيه ينقض علي حيوان بري ربما أرنب وقد نشب مخالب قدميه في ظهر هذا الحيوان ويحيط بالرسم السابق زخارف نباتية علي هيئة أغصان متماوجة تحمل الأوراق الصغيرة والكبيرة

- لوحة (٦١ - أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن الـ ٨ هـ / ١٤ م
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن رسم لحصان فاقد مؤخرته علي أرضية من الزخارف النباتية من فروع وأوراق باللون الأزرق علي أرضية مزخرفة بلفائف من اللون الأسود أما رسم الحصان فقد حجز باللون الأبيض لون البطانة وحدد باللون الأسود وهذا الرسم يشبه سلطان آباد الإيراني ،

- لوحه (٦١ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف بزخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .القرن (٨هـ /١٤م) .

رقم السجل : ١٤/٥٣٥٥ ،القطر : ٨سم ،الارتفاع : ٢,٤سم السمك : ٦. سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من طبق من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن حيوان يطارد آخر الحيوان الأول ربما يمثل أرنباً تبدو منه جزء من الأذن أما الرأس فغير موجودة وقد زين جسمه بواسطة نقط صغيرة علي أرضية بيضاء لون الجسم والحيوان الذي يطارده يبدو منه النصف الأمامي ويبدو من الرسم اندفاعه بقوة للقبض علي الحيوان الذي أمامه وقد نفذ رسمه بنفس الطريقة أما الأرضية فقد زينت بزخارف نباتية حجزت باللون الأبيض علي أرضية زخرفت باللون الأسود علي هيئة لفائف ٠

- لوحه (٦١ - ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن (٨هـ /١٤م) .

رقم السجل : ١٣/٥٣٥٥ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع :٣سم ، السمك : ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف بزخارف بارزة وقوام الزخرفة عبارة عن حيوان " فهد " يطارد غزالاً ويبدو من الفهد النصف الأمامي فقط وقد رسم مندفعاً في حالة عدو سريع يتضح ذلك من خلال رفع قدميه الأماميتين ورفع رأسه ومد رقبته وزين جسمه بواسطة نقط سوداء صغيرة علي أرضية بيضاء كما هو في الطبيعة فبدا الرسم قريباً من الطبيعة أما الحيوان المطارد فظهر نصفه الخلفي فقط ويتضح من الرسم أنه غزال زين جسمه بنقط صغيرة علي أرضية بيضاء وهو في حالة عدو أيضا أما الأرضية فقد زينت بزخارف نباتية علي هيئة أوراق ثلاثية ووريدات سداسية وزهور لوتس حجزت باللون الأبيض والأزرق علي أرضية باللون الرمادي وحددت باللون البني ٠

- لوحة (٦٢ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٨هـ /١٤م

رقم السجل : ٥٨٥٣ ، القطر : ١٣سم ، الارتفاع : ٥سم ، السمك : ١,٢سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن رسم لطاووس بحجم كبير يسير في هدوء وذيله خلفه طويل الشكل ملون باللونين الأزرق والأبيض وحدد باللون الأسود أما الأرضية زخرفت بزخارف نباتية من أوراق ثلاثية وزهور لوتس باللونين الأبيض والأزرق وحددت باللون الأسود أما الأرضية فقد لونت باللون الرمادي والزخرفة هنا تذكرنا بخزف سلطان آباد الإيراني في القرن الرابع

عشر الميلادي مما يدفعنا للترجيح بإرجاع هذه القطعة الخزفية إلي القرن الرابع عشر الميلادي الثامن الهجري القاع مطلي من الخارج بالطلاء الشفاف لكنه غير مزخرف .

- لوحة (٦٢-ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٨هـ/١٤م

رقم السجل : ١١/٥٣٥٤، القطر : ٩سم ، الارتفاع :٣سم ، السمك : ٨،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن رسم لطائر ناشرا جناحيه ذي رقبة طويلة مزخرف باللون الأزرق كما حجزت أجزاء من جسم الطائر باللون الأبيض لون البطانة وحددت باللون البني و المنطقة المحيطة بالطائر مزينة بأشكال لوزية زخرفت بالألوان الزرقاء والحمراء والبيضاء أما الأرضية فملونة باللون الرمادي وعليها زخارف باللون البني ورسم الطائر هنا يذكرنا برسم الطائر الموجود علي جزء من طبق من الخزف المملوكي تقليد سلطان آباد الإيراني (لوحة ٥٠-ب) من حيث طريقة نشر الطائر لجناحيه وطريقة تنفيذ الريش في جناحي الطائر لذلك نرجح بأن هذا الجزء يعود للقرن الـ (٨هـ/١٤م) .

- لوحه (٦٢-ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن (٧ -٨هـ/ ١٣-١٤م)

رقم السجل : ١٨٧٨١ ، القطر : ٩سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٦،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع من إناء الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة مركزية بداخلها دائرة أخري يزينها رسم لطائر باللون الأسود وهذا الطائر رسم ناشراً جناحيه علي أرضية من الزخارف النباتية علي هيئة سيقان رفيعة تنتهي بأوراق صغيرة باللون البني والأزرق الداكن ويحيط بالدائرة السابقة دوائر أخري ولكنها مفقود أجزاء منها حيث أن باقي الإناء مكسور ومفقود كما نلاحظ وجود اللون الفيروزي ورسم الطائر هنا باللون الأسود يذكرنا برسوم خيال الظل في الخزف الأيوبي " دقيق الصنع " وكذلك اللون الفيروزي أيضا استخدم علي الخزف الأيوبي مما يدفعنا إلي الترجيح بأن هذه القطعة إما إنها ترجع لنهاية القرن السابع الهجري أو أوائل القرن ال٨هـ/١٤م .

- لوحة (٦٣-أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف - زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ٨هـ/١٤م .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار جامعة القاهرة .

الوصف :

قـاع إنـاء مـن الخـزف المملوكـي ذي الـزخارف البـارزة تحت الطـلاء الشـفاف قـوام الزخرفة عبارة عن رسم لطائر " مـالك الحزين وقد رسمه الفنان وهو يحفر الأرض ربما يبحث عن الغذاء والرسم هنا قريب جدا من الطبيعة وقد حجز جسم الطائر باللون الأبيض وتخطيطات بـاللون الأسود أمـا الأرضية فقد زينت بـزخارف نباتية حجـزت أيضـا بـاللون الأبيض علي أرضية بـاللون البني والأسلوب السابق سـواء فـي شكل الـزخارف النباتية أو بـروزها في حد ذاته شائع في الخزف المنسوب إلي سلطان آباد فنفذ بنفس الأسلوب في القرن ال٨هـ / ١٤م مما يجعلنا نرجح بأن هذا القاع يعود للقرن ال٨هـ /١٤م ٠

<u>- لوحة (٦٣- ب،ج)</u> *تنشر لأول مرة*

المادة لخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٨هـ / ١٤م .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار- جامعة القاهرة .

الوصف :

(ب)- قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن رسم لأوزة بحجم كبير باللونين الأبيض والأزرق وحددت باللون الأسود والرسم قريب من الطبيعة والأرضية مزينة بزخارف نباتية من أوراق ثلاثية وزهور لوتس بالأسلوب الصيني نراها كثيرا علي هذا النوع من الخزف في مدينة سلطان آباد في القرن ال١٤م / ٨هـ

(ج) - قـاع كالسـابق يتضـح بـه جزء من رسم لأوزه يظهر بهـا الـرأس والرقبة وجزء من المقدمة علي أرضية من الزخارف النباتية من أوراق ثلاثية ودوائر بداخلها دوائر زرقاء والألوان المستخدمة هي الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء وباقي الإناء غير موجود ٠

<u>- لوحه (٦٤- أ)</u> **تنشر لأول مرة**

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ٧٥٨ ، القطر : ١٧سم ، الارتفاع : ٣,٨سم ، السمك : ٦،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دوائر متحدة المركز بها زخارف متنوعة إلي حد كبير في الوسط نجد تصميماً دائرياً يزينه زخرفة نباتية رقيقة علي هيئة أفرع وسيقان باللون البني تحمل أوراقاً ثلاثية باللون الأزرق والأرضية منقطة بنقط صغيرة وهذا الشكل قريب جدا من الخزف الأندلسي في الفترة المعاصرة للعصر المملوكي في مصر ويحيط بالدائرة السابقة دائرة أخري مزينة بزخارف " دالات " علي ارضية باللون البني علي هيئة خطوط رفيعة متوازية ويتفرع من الدائرة الوسطي تسع (٩) مناطق متشابهة ضيقة في المنتصف وتتسع كلما اتجهنا نحو الخارج في الطبق وهذه المناطق التسعة يزينها شكل عقد ثلاثي وزخارف من نقاط صغيرة متجمعة كل أربعة بجوار بعضها مما نراه علي خزف سلطان آباد الإيراني في القرن ال١٤م /٨هـ والدائرة الخارجية المحيطة بالتصميم السابق يزينها خطوط متوازية باللون البني تنتهي بأشكال دائرية تفصلها أشكال لفائف باللون البني أيضا وظهر هذا الجزء من الإناء مزخرف بالتبادل بزخرفة علي هيئة الريشة ، كتابات نسخية غير مقروءة تفصلها خطوط مزدوجة

والألوان المستخدمة هي الأزرق والأسود والأبيض أيضا لون البطانة ويتضح بالإناء موضوع الدراسة هنا مدي الدقة في تنفيذ الزخارف والتحكم في الألوان والطلاء الزجاجي الشفاف والجمع بين الزخارف النباتية والهندسية في آن واحد إلا أنه لسوء الحظ لم يحمل هذا القاع توقيع صانعه ·

- **لوحه (٦٤- ب)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .القرن (٨هـ / ١٤ م) .

رقم السجل : ١٨/٥٣٦٠ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٣,٦سم ، السمك : ٨،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن نجمة ثمانية الرؤوس داخل نجمة أخري ثمانية الرؤوس أكبر ، النجمة الصغرى بداخلها زخارف نباتية من مراوح نخيلية وأنصافها محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون البني علي هيئة خطوط متوازية وحدود النجمة باللون الأزرق ، والنجمة الكبرى يفصلها عن الصغرى مساحة مزخرفة بنقاط صغيرة عددها (٤) متجاورة نراها علي خزف سلطان آباد الإيراني في القرن ال ١٨هـ /١٤م وحدود النجمة باللون الأزرق ويحيط بها زخرفة باللون الأزرق علي أرضية باللون البني في شكل خطوط متوازية

- **لوحه (٦٤- ج)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن (٨هـ / ١٤ م)

رقم السجل : ٤٧٧

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار- جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة خارجية تحيط بشكل أشرطة باللون الرمادي بكل معين دائرة بيضاء وظهر القاع مطلي بالطلاء الشفاف ·

- **لوحه (٦٥- أ)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ·

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ٨هـ / ١٤م .

رقم السجل : ٤٨٣

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن فرع نباتي ينبت من أسفل القاع ويتفرع منه سيقان تحمل أوراقا خماسية وينتهي الجذع الرئيسي بشكل أوراق تأخذ الشكل الهرمي وقد نفذت الزخارف باللونين الأزرق

والأسود علي أرضية بيضاء اللون وهذا التصميم يذكرنا بزخارف خزف البورسلين الصيني في القرنين الـ (٨ –٩هـ / ١٤-١٥م) لا سيما في شكل الزخارف وألوانها ٠

- لوحه (٦٥- ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر . القرن ٨هـ / ١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف بزخارف بارزة قوام الزخرفة عبارة عن رؤوس طيور أما باقي أجسامها مفقود مع باقي الإناء المكسور بالإضافة لزخارف نباتية من أوراق ثلاثية ودوائر وقد حجزت الزخارف البارزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الرمادي ٠

- لوحه (٦٥- جـ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر . القرن ٨هـ / ١٤م .

رقم السجل : ٤٥٦

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن رسم زهرة لوتس كبيرة منفذة علي الأسلوب الصيني حددت باللون الأزرق وملئت بتلاتها بالنقط الصغيرة باللون البني أما الأرضية فقد زينت بلفائف باللون الأسود وخطوط صغيرة متوازية

والرسم هنا يشبه أسلوب الخزاف المملوكي " غزال " لا سيما في رسم زهور اللوتس مما يجعلنا نرجح نسبتها إلي القرن الـ ٨ هـ / ١٤ م .

- لوحه (٦٥- د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر . القرن ٨هـ / ١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة يتوسطها شكل سداسي الأضلاع والمساحة المحصورة بين الدائرة والشكل السداسي فيزينه زهرة لوتس كبيرة متفتحة يحملها جذع كبير محجوزة باللون الأبيض ومحدده باللون الأسود وأوراقها منقطة ويحيط بها زخارف أوراق ثلاثية بداخلها نقط باللون الأزرق أما الأرضية فمزخرفة باللون الأسود علي هيئة خطوط صغيرة متوازية تملأ الفراغات بين الزخارف ٠

- **لوحة (٦٦- أ)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر. القرن ٨هـ / ١٤م .

رقم السجل : ٠٥/٥٣٦٠ ، القطر: ١٢,٤ ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ،٦ سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

الوصف :

قاع من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . قوام الزخرفة عبارة عن دائرة يزينها زخرفه ريشية :أما الوسط فمزخرفة بنجمة سداسية الرؤوس داخلها سته مثلثات أخرى تحصر شكل سداسي الأضلاع . يتوسطه شكل سداسي آخر يزخرفه نصفا مروحتين وورقة نباتيه خماسية وذلك باللونين الأزرق والبني . وهذا التصميم الهندسي المركب يدل على علم الفنان بالقواعد الهندسية أو أنه يقوم بالنقل من نماذج موضوعه أمامه أو أن تلك الزخارف كانت تعد مسبقا على الأواني من قبل متخصصين . ثم يقوم الخزاف بتلوينها بعد ذلك .

- **لوحه (٦٦- ب)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن ٨هـ / ١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفة عبارة عن شكل مكون بواسطة خطين متوازيين يحصران بينهما منطقة باللون الأبيض . وهذا الشكل الدائري بداخله شكل نجمه ذات سته رءوس بداخلها ورق نباتيه محجوزة باللون الأبيض والألوان المستخدمة هي اللون الأزرق والأسود .

- **لوحة (٦٦-ج)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن ٩هـ / ١٥م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

الوصف :

قاع طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، قوام الزخرفة عبارة عن دائرة بداخلها نجمة سداسية الرؤوس بداخلها شكل سداسي يتوسطه . نجمة سداسية . والألوان المستخدمة هي الأسود ، والأبيض ، والأزرق .

- **لوحة ٦٧** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي –مصر – القرن ٨هـ /١٤م

رقم السجل : ٦٠ ، طول الضلع: ١٤ سم ، الارتفاع : ١٤ سم .

مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي – الزمالك .

الوصف :

حامل (كرسى مثمن) الشكل من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف مثمن الأضلاع طول كل ضلع حوالي ١٤ سم . ويبلغ ارتفاعه ١٤ سم . السطح العلوي مزخرف بخطوط باللون الأزرق على أرضية باللون الأبيض . والحافة العلوية مزخرفة باللون الأزرق . والحافة العلوية من الخارج مزينه بشكل عقود متجاورة بارزة مزينه باللون الأزرق على أرضية بيضاء وكل ضلع من الأضلاع الثمانية مزين بشكل فتحتين : النصف العلوي منها مفتوح بالكامل والنصف السفلي مزخرف بالتخريم . وهذا الحامل (كرسي) له ثمانية أرجل . وقد زين هذا الكرسي بزخارف مرسومة تحت الطلاء الشفاف متطابقة مع زخارف الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد الإيراني فى القرن ال٨هـ / ١٤م وبذلك يكون هذا الكرسي تقليداً لخزف سلطان آباد الإيراني فى القرن ٨هـ/ ١٤م .

ـ لوحة (٦٨ـ أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد سلطان آباد الإيراني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر ق ٨هـ /١٤م .
رقم السجل : ٤٤٦
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن تصميم إشعاعي يكون مناطق مثلثة مزخرفة بالتبادل بزخارف وريدات رباعية باللون الأزرق وزخارف محورة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأسود وهذا التصميم شائع علي الخزف المملوكي الذي يعود للقرن الـ ٨هـ /١٤م المقلد لخزف سلطان آباد الإيراني مما يدفعنا إلي الترجيح بإرجاعه إلي القرن ٨هـ/١٤م ٠

ـ لوحة (٦٨ـ ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف – تقليد سلطان آباد الإيراني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر –ق ٨هـ / ١٤م
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . تقليدا لخزف سلطان آباد الإيراني . قوام الزخرفة عبارة عن تصميم إشعاعي يتكون من دائرة مركزية مزخرفة بخطوط طوليه وعرضية باللون الأسود ، ينطلق منها التصميم الإشعاعي السابق وهو موزع بالتبادل ما بين أشكال مزينة بنقط رباعية متجاورة على أرضية بيضاء وهذا الشكل شائع على خزف سلطان آباد الإيراني . المناطق الأخرى مزخرفة بكتابات عربية غير مقروءة باللون الأسود على أرضية بيضاء . وقد انتشر التصميم السابق على الخزف المملوكي في القرن ال٨هـ / ١٤م

ـ لوحة (٦٨ـج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف –تقليد سلطان آباد الإيراني .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٨هـ/١٤م .
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . قوام الزخارف عبارة عن تصميم إشعاعي موزع بالتبادل ما بين زخارف كتابات غير مقروءة باللون الأسود على أرضيه باللون الأبيض ، وزخارف مجدولة باللون الأزرق والأسود وهذه الأشكال المثلثة مفصولة بنطاقات باللون الفيروزي . والتصميم السابق شاع على الخزف المملوكي فى القرن ٨هـ / ١٤م بتأثير من خزف سلطان آباد الإيراني . وقد قام البعض بنشر قطعة خزفية مشابهة للقطعة التي نحن بصددها ولكنهم فسروا ذلك التصميم الإشعاعي الفيروزي بأنه يمثل رسم صليب دليلا للتأثير القبطي المسيحي على صناعة الخزف المملوكي في مصر ولكن إذا سلمنا بذلك سوف نقوم باعتبار معظم القطع الخزفية المملوكية ذات التصميم الإشعاعي على أنها رسوم (صلبان) ولكن المرجح أن هذا الرسم عبارة عن تصميم إشعاعي ليس إلا لاسيما وأن القطعة المنشورة ليست إناء كاملا وإنما قاعدته فقط .[1]

- لوحة (٦٨ـ د) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف ـ مرسوم تحت الطلاء الشفاف ـ تقليد خزف ـ سلطان آباد .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٨هـ / ١٤م .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار . جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، قوام الزخارف عبارة عن أشكال عقود ثلاثية فاقدة أجزاء كبيرة منها تحصر فيما بينها زخارف نباتية باللون الأزرق على أرضية باللون الأسود على هيئة خطوط ، كما تحصر فى داخلها زخارف على هيئة حبات متجاورة باللون الأبيض على أرضية سوداء على هيئة خطوط متوازية والزخارف بوجه عام تشبه زخارف خزف سلطان آباد الإيراني فى القرن ال٨هـ / ١٤م

- لوحه (٦٩ ـ أ) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة رملية .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤م

رقم السجل : ١٨٧٩٣ ، السمك : ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي ـ القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة كتابات غير مقروءة باللون الأسود علي أرضية منقطة بالإضافة إلي الزخارف من نقاط رباعية متجاورة أما الظهر فخالٍ من الزخارف لكنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف .

- لوحة (٦٩ ـ ب) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة فخارية حمراء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤م

رقم السجل : ١٠/٥٣٦١ ، القطر : ١٣,٦سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٨،سم .

---

(١) منى محمد بدر محمد : التاثيرات السلجوقية . لوحة رقم (٩٣)

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة وسطي يزينها زخارف نباتية محجوزة باللون الأبيض والأرضية باللون الأخضر الزيتوني ويحيط بالدائرة السابقة شريط مزين بزخارف هندسية جميلة ويتفرع من ذلك التصميم الدائري مناطق مستطيلة مزخرفة بزخارف نباتية ٠

- لوحة (٧٠- أ) ***تنشر لأول مرة***
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة رملية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م
رقم السجل : ٦/٥٣٥٦ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٤سم ، السمك :١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
قاع طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن تصميم يتكون من ثلاث سمكات في شكل دائرة يتوسطهم وردة ذات ستة بتلات بالإضافة لدوائر داخلها نقط كبيرة باللون الأزرق وقد زخرفت الأرضية بشكل نقط صغيرة رمزا للمياه التي تعيش فيها الأسماك والقاع من الخارج خالٍ من الزخرفة ولكنه مطلي بالطلاء الشفاف ٠

- لوحة (٧٠- ب) ***تنشر لأول مرة***
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة رملية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م
رقم السجل : ٥٥٩٢ ، قطر الفوهة: ٩سم ، الارتفاع : ١٣سم ، السمك ٥،سم .
مكان الفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
كوب من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن زخارف دالات – زجزاجية – منفذة باللونين الأسود والأزرق علي الكوب في شكل دائري والجزء العلوي من الكوب مزخرف بأشكال زهور تلتف حول حافة الكوب تفصلها خطوط مزدوجة الكوب من الداخل خالٍ من الزخرفة وهو مكسور ومرمم أما القاعدة من أسفل فغير مزخرفة

- لوحة (٧١ – أ) ***تنشر لأول مرة***
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة رملية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر . ق ٨هـ / ١٤م
رقم السجل : ٢٤/٥٣٦٠ ، القطر : ٧سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٤،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف مزخرف بشكل دائرة بداخلها نجمة بثمانية رؤوس ينطلق من كل رأس خط رفيع باللون الأسود والنجمة الثمانية مقسمة إلي

ثمانية أشكال لوزية باللون الفيروزي بداخلها لفائف باللون الأسود وهذا التصميم قريب الشبه بالزخارف الموجودة في افتتاحيات الكتب والمصاحف ٠

- **لوحة (٧١- ب)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة فخارية .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م

رقم السجل : ١٨٧٨٥ ، القطر : ٩سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٦،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف مزخرف بشكل دائرة بوسطها زخارف نباتية علي هيئة أفرع بسيطة تحمل أوراقاً ثلاثية باللونين الأحمر والأسود في تصميم دائري هذه الدائرة يحيط بها زخرفة علي هيئة خطوط تتجه نحو الخارج وهذا التصميم قريب الشبه بالصفحات الأولي في المخطوطات ٠

- **لوحه (٧٢- أ)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م

رقم السجل : ٢٣/٥٣٥٥ ، القطر : ٨ سم ، الارتفاع :٢سم ، السمك : ٦،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن رسم حيوان خرافي ذي وجه آدمي مستدير الشكل أبيض اللون وفم وأنف صغيرين يشبه الوجوه المغولية التركية ويتدلي من الرأس خصلتا شعر علي جانبي الرأس أما جسم الحيوان فيبدوا وكأنه جسم أسد أو حيوان مفترس (أبو الهول) كما يبدو هذا الحيوان وله جناح كجناح الطائر يبدأ من عند كتفيه وقد رسم هذا الحيوان وهو جالس وقد رفع قدمه اليسري الأمامية أما المنطقة المحيطة بالحيوان فقد زينت بزخارف نباتية من أوراق ثلاثية ودوائر صغيرة بداخلها نقط زرقاء والزخارف السابقة بارزة محجوزة باللون الأبيض لون البطانة واللون الكحلي علي أرضية باللون البني والزخارف محددة باللون الأسود ٠

- **لوحه (٧٢- ب)**

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م

رقم السجل : ٦٠٤٠ ، القطر: ١٨سم ، الارتفاع : ٢,٦سم ، السمك : ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف رسم حيوان مجنح علي أرضية من الزخارف النباتية وقد رسم رأس الحيوان وله ما يشبه القرون أما أرجل الحيوان فكبيرة وطويلة وكذلك الرقبة وقد زين جسم الحيوان بنقط

زرقاء وما يشبه قشور السمك وقد ظهر هذا الحيوان وله جناح كالطائر يبدأ من عند الكتف ويزخرف هذا الجناح زخارف نباتية من أوراق وأنصاف مراوح نخيلية وقد رسم الحيوان وهو يسير بهدوء أما الخلفية فقد زينت بزخارف نباتية عبارة عن ساق كبيرة تحمل أوراقاً بالإضافة لأوراق ثلاثية ووريدات سداسية البتلات وقد حجزت الزخارف باللونين الأبيض والأزرق علي أرضية باللون البني ٠

- لوحه (٧٢- ج)

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة أسفل الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م

رقم السجل : ٦٢٥٦ ، السمك : ٨،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat ; - La céramique Musulmane De L'Egypte. , , pl XXXVIII, fig. 1.

الوصف :

جزء من إناء من الخزف ذي الزخارف البارزة أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن رسم لطائر بوجه آدمي ووجه الطائر مستدير له عيون صغيرة وفم وأنف صغيرين وقد تدلف خصلتان من الشعر علي جانبي الرأس وقد حجزت الزخارف سواء رسم الطائر أو الزخارف النباتية المحيطة به باللون الأبيض لون البطانة بالإضافة للون الأزرق وحددت الزخارف باللون الأسود علي أرضية باللون الرمادي المزين بخطوط سوداء متعرجة ٠

- لوحه (٧٢- د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة أسفل الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م

رقم السجل : ٢٤/٥٣٥٥ ، القطر: ٨سم ، الارتفاع : ٣،٦سم ، السمك : ٨،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن رسم لحيوان مجنح بوجه آدمي علي أرضية من الزخارف النباتية وجسم الحيوان يبدو منه جزء صغير عبارة عن الرأس والعنق والمقدمة أما باقي الحيوان فمفقود مع أجزاء الإناء المكسورة إلا أن جسم الحيوان قد زين بنقط دائرية زرقاء كبيرة ونقط صغيرة سوداء وبذلك ربما كان يرمز لحيوان النمر أو الفهد أما الجناح المزود به الحيوان فهو يبدأ من كتف الحيوان و قد زين بزخارف نباتية من أوراق وأنصاف مراوح نخيلية أما الوجه الآدمي فيبدو مستديراً وله فم وأنف صغيريان كما أحيطت الجبهة بزخرفة من دوائر صغيرة متلاصقة كما يتدلى خصلتا شعر علي جانب الرأس أما الخلفية فزينت بزخارف نباتية من أوراق ثلاثية علي أرضية باللون الرمادي ٠

- لوحه (٧٣- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٩هـ / ١٥ م
رقم السجل : ٣/٧٢٣٣
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- M. Armand Abel : Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens D'Epoque Mamlouke, le Caire - 1930 ., pp, 47., pl.xx , fig.99.

-.

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف عبارة عن رسم يمثل سيدة جالسة علي الأرض ترتدي رداء فضفاضاً ويعلوها جزء من رسم ربما يمثل ملاكاً بجناحين كبيرين يبدو منهم صفوف الريش ويري البعض أن هذا الرسم يمثل موضوع البشارة عند المسيحيين وأن السيدة تمثل العذراء مريم والملاك يمثل سيدنا جبريل عليه السلام •

- لوحه (٧٣- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر. ق ٩هـ / ١٥ م
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- - M. Armand Abel : 16 Gaibi et les Grands faienciersEgyptiens. , p.44. fig.98,

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن رسم يمثل جسماً بشرياً برأس حيوان ربما الثور وهو يجلس علي ما يشبه المقعد المرتفع ويمسك في يديه ما يشبه كرتين

- لوحه (٧٤- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م
رقم السجل : ٤٦/٣٨٥٥ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٢,٤سم ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي مزدوجة الإطار زينت هذه الدائرة برسم عصفورين طائرين يقفان علي فرعين نباتيين ويفصل بينهم فرع نباتي منفذ بنفس الطريقة أما الأرضية فقد زخرفت بنقط صغيرة باللون الأسود ويحيط بالدائرة الوسطي السابقة دوائر صغيرة متماسة معها يفصل بينها زخارف نباتية باللون الأسود أما الدوائر فقد حددت باللون الأزرق وزينت بزخارف عبارة عن النقط الصغيرة المتجاورة •

- لوحه (٧٤- ب) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤م
رقم السجل : ١٨٧٨٣ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٣سم ،السمك : ٦،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي مزينة بزخارف نباتية عبارة عن أوراق نباتية تحمل فروعاً وأوراقاً ثلاثية وأزهاراً وهذا الساق يقف عليه طائر بلون أسود ناشراً جناحيه والزخارف السابقة نفذت علي أرضية بيضاء مزخرفة بنقط صغيرة سوداء ٠
ويحيط بالدائرة السابقة شريط آخر مزين بزخارف باللون الأزرق علي أرضية باللون الأسود علي هيئة خطوط صغيرة ٠

- لوحه (٧٤- ج)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤م
رقم السجل : ٤٨/٣٨٥٥ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :
- Mohamed Mostafa ; - Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period , Bulletin de l'institut D'Egypte, XXXI , le Caire – 1949. , P. 381 , pl.VIII . Fig.13 .

الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن دائرة باللون الأسود يليها نطاق أبيض خالي من الزخارف ثم نجد دائرة مفصصة يتوسطها رسم عصفور علي أرضية من الزخارف النباتية وقد نفذ رسم العصفور باللونين الأسود والفيروزي وقد رسم وهو يسير علي رجليه وقد رفع رأسه لأعلي أما الزخارف النباتية فهي عبارة عن سيقان نباتية متماوجة تحمل أوراق منفذة باللون الأسود أما الأرضية فقد نفذت علي هيئة نقط صغيرة ٠

- لوحه (٧٤- د)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤م
رقم السجل : ٤٠/٥٣٧٤، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٢,٤سم ، السمك: ٦،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :
- Mohamed Mostafa ; - Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period ,, PP.377,378 pl.v, Fig.6

الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخرفته عبارة عن رسم لكأس باللون الأزرق ومزخرف بشريط مستطيل يزينه زخارف كتابية غير مقروءة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون البني والكأس ذات قاعدة مثلثة ويرتكز علي

حامل مدهون باللون الأزرق ويحيط بالكأس زخارف نباتية عبارة عن سيقان وفروع نباتية تحمل أوراقاً صغيرة ووريدات صغيرة علي أرضية بيضاء ذات نقط صغيرة ٠

- لوحه (٧٥- أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م

رقم السجل : ٤٧/٥٣٦٠ ، القطر : ١٢سم ، الارتفاع : ٢,٦سم ، السمك : ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي محددة بزوج من الخطوط السوداء اللون يزين هذه الدائرة زخرفة نباتية عبارة عن ساق نباتي متماوج ويلتف يحمل فروع وأوراق أحادية وثلاثية باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ذات نقط صغيرة ويحيط بالدائرة السابقة مناطق يزينها زخارف من النقط الصغيرة المتجاورة التي نراها بكثرة علي الخزف الإيراني من صناعة سلطان آباد ٠

- لوحه (٧٥- ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٨هـ / ١٤ م

رقم السجل : ٤٨/٥٣٦٠ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٤سم ، السمك : ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن سيقان نباتية تنطلق من مكان واحد مشترك والسيقان تحمل أوراقاً وتملأ ساحة القاع باللونين الأزرق والأسود وزهور رباعية البتلات وذلك علي أرضية بيضاء ذات نقط صغيرة ٠

- لوحه (٧٦- أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : ق ٨هـ /١٤م العصر المملوكي – سوريا .

رقم السجل : ٣٠٥ ، القطر : ٢٨,٥سم ، الارتفاع : ٧سم .

مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك .

الوصف :

طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد خزف سلطان آباد قوام الزخارف عبارة عن تصميمات إشعاعية تنطلق من دائرة وسطي مزينة بخطوط طولية وعرضية باللون الأسود تنطلق منها التصميمات الإشعاعية سابقة الذكر تزينها زخارف كتابية غير مقروءة من ألفات ، لامات كثيرة وعدد هذه المناطق أربعة و المناطق الأربعة الأخرى تزينها زخارف متنوعة ما بين أشكال لوزية وأهله تزخرفها النقاط الصغيرة المتجمعة عددها (٤) التي نراها بكثرة علي الخزف الإيراني من صناعة مدينة سلطان آباد والألوان المستخدمة هي الأزرق والأسود والرمادي وظهر الطبق مزين بخطوط طولية متوازية تحصرها دائرتان عند الحافة وعند القاعدة باللون الأسود علي الطلاء الشفاف ٠

- لوحه (٧٦- ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٨هـ /١٤م .

رقم السجل : ٢٩/٥٣٦٠ ، القطر : ١٦سم ، الارتفاع : ٢,٨سم ، السمك : ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد خزف سلطان آباد الإيراني قوام الزخارف عبارة عن تصميم مزدحم بشكل كبير ، في الوسط نجد شكل وردة ذات ستة بتلات محددة باللون الأزرق مزخرفة بنقط صغيرة عددها أربعة متجاورة يلي ذلك نجمة ذات ستة بتلات تأخذ شكل مثلث مزينة بالتبادل ما بين كتابة زخرفية غير مقروءة وزخارف نباتية من أنصاف مراوح نخيلية وفيما بين الزخارف السابقة توجد مناطق تأخذ شكل المثلث تزينها زخارف من نقاط متجاورة رباعية وتصميم هذا الطبق قريب الشبه بدرجة كبيرة من أواني الخزف الإيراني المنسوب لمدينة سلطان آباد في القرن الـ٨هـ/ ١٤ م سواء في التصميم العام أو المفردات الزخرفية والاختلاف في عجينه الأواني ،

- لوحه (٧٦- ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف إيران .

رقم السجل : ١٦٢٤١

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

سلطانية من الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن نجمة ذات ستة رؤوس في المركز يحيط بها نجمة أكبر ذات ستة رؤوس تأخذ شكل العقود المدببة كما يحيط بالتصميم السابق أشكال عقود مما انتشرت في منطقة وسط آسيا والزخارف السابقة محددة باللون الأزرق ويزخرف داخلها تخطيطات نراها بكثرة علي هذا النوع من الخزف منفذة باللون البني علي أرضية منقطة ويحيط بالتصميم السابق شريطان دائران الأول مزين بنقاط زرقاء داخل مثلثات معدولة ومقلوبة والشريط الخارجي مزين باللون الأزرق علي هيئة خطوط طولية وعرضية أما ظهر السلطانية مزين بلفائف نباتية محورة باللون الأسود علي أرضية بيضاء لون البطانة ،

- لوحه (٧٧)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا حوالي ١٣٤٥م .

مكان الحفظ : UNIVERSITY OF MICHIGAN COLLECTIONS

المراجع :

- Islamic Art From The University Of Michigan Collections,P.7,Pl.20

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض قوام زخارف السلطانية يعتمد علي التصميم المتشعب من مركز السلطانية في شكل مثلثات مختلفة الأحجام يفصل بينها نطاقات ضيقة باللون

الفيروزي وزينت تلك المثلثات بالتبادل ما بين ثلاثة أنواع من الزخارف الأول علي هيئة غصن نباتي متماوج يحمل أوراقاً نباتية محددة باللون الأسود محجوز باللون الأبيض علي أرضية من اللفائف الصغيرة باللون الأسود الثاني علي هيئة كتابات بالخط النسخ من حروف غير مقروءة علي أرضية من النقط الصغيرة الثالث عبارة عن نصفي وريده رباعية البتلات تشكل هيئة دائرة بالإضافة للفائف الصغيرة باللون الأسود كما زينت حافة السلطانية باللون الأسود خالية من الزخارف ٠

- لوحة (٧٨- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود واللون الفيروزي

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ٨هـ/ ١٤م .

الارتفاع : ٧,٨سم ، القطر: ١٩,٢سم .

مكان الحفظ : Keir Collection .

المراجع :

- Islamic Art In The Keir Collection , pp.162,163 Pl.27.

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف بالألوان الأزرق والأسود والفيروزي قوام زخارفها عبارة عن نطاقات دائرية متحدة المركز تحيط بدائرة وسطي تغطي ساحة السلطانية زين الشريط الذي يغطي حافة السلطانية بزخرفة زجزاجية دالات يلي ذلك شريط آخر زين بخطوط رفيعة متوازية أما الدائرة التي تغطي ساحة السلطانية فقد زينت من الداخل بشكل خماسي من أوتار منحنية زين ذلك الشكل الخماسي بهيئة حروف كتابية من الخط النسخ غير مقروءة كما زينت المساحات المحصورة بين الأوتار المنحنية والدائرة بزخارف نباتية بسيطة .

- لوحة (٧٨- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ال٨هـ /١٤م .

القطر : ١٨,٣سم السمك : ١,٥سم .

مكان الحفظ : Keir Collection

المراجع :

- - Islamic Art In The Keir Collection, PP.160,161, PL..C25.

الوصف :

جزء من قاع سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن دائرة يحيط بها زخرفة من الجفت اللاعب ذي الميمات زين فيما بين تلك الميمات بكتابة بالخط النسخ بأسلوب زخرفي غير مقروء وظللت الميمات باللون الأزرق أما الدائرة الوسطي فقد زينت بمثلث كبير بداخله مثلث آخر يقسم المثلث الكبير لثلاث مثلثات زينت بنقط صغيرة كما زينت المساحات المحصورة فيما بين المثلث الكبير وجدار الدائرة بزخارف كتابية زخرفية غير مقروءة علي أرضية من نقط صغيرة ٠

- لوحة ٧٩

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف عجينه رملية مائلة للإصفرار .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي أواخر القرن ٧هـ أوائل ٨هـ /١٣-١٤م سوريا .
رقم السجل : ٥٣٥٦-أ ، القطر : ٢٤,٥سم ، الارتفاع : ١٢سم .
مكان الحفظ : المتحف الوطني ، دمشق ، عثر عليها في حلب ١٩٤٨م
المراجع :

- **Hayward Gallery, op . cit . , P.235 , Pl . 315 .**

اسين أتيل : المرجع السابق ص ١٥٣ شكل ٦٦.

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن تصميم إشعاعي يتكون من أشكال مثلثات محاطة بنطاقات باللونين الأحمر والفيروزي علي التوالي والأشكال المثلثة يبلغ عددها ثمانية وهي ليست مثلثة حقه ولكن القاعدة تتكون من ضلعين وهي تشبه اللوزه أكثر وهذه الأشكال مزخرفة بالتبادل بواسطة زخرفة النقاط المتجاورة الصغيرة يبلغ عددها ٤ وزخرفة أخري هي خطوط متقاطعة طوليا وعرضيا تكون ما يشبه الشبكة وذلك باللون الأسود علي أرضية بيضاء ، يحيط بالتصميم السابق شريط ضيق مزين بزخرفة زجزاجية (دالات) باللون الأسود علي أرضية مزخرفة بخطوط متوازية أما الحافة فمزخرفة باللون الأسود أما السلطانية من الخارج مزخرفة بواسطة لفائف نباتية وشكل هذه السلطانية وتصميمها ومجموعة ألوانها كل ذلك يعتبر بمثابة استمرار لتقاليد الأواني الأيوبية الشهيرة في سوريا ٠

لوحة (٨٠)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ٨هـ /١٤م .
رقم السجل : ٧٤١٤- أ ، القطر : ٢١,٣سم ، الارتفاع : ١٠سم .
مكان الحفظ : المتحف الوطني ، دمشق ، سوريا .
المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ص١٥٤ لوحة ٦٧ .
أيوب سعديه : دمشق الشام أقدم مدينة في العالم ص ٧٢ .

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن تصميم إشعاعي مقسم بواسطة نطاقات فيروزية محصورة بين خطين باللون الأسود إلي ستة مناطق تأخذ شكل المثلث مزخرفة بالتناوب بواسطة نوعين من الزخارف الأول عبارة عن فرع نباتي متماوج يحمل أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية رباعية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية مزخرفة بخطوط متجاورة باللون الأسود وهذه الزخرفة توجد علي ثلاث مناطق فقط أما الثلاثة الأخرى تزخرفها فرع نباتي مستقيم يحمل أوراقا أحادية في الجانبين باللون الأسود علي أرضية باللون الأبيض وهذه المناطق الثلاث تنتهي عند الحافة بشكل عقد ثلاثي أما السلطانية من الخارج مزخرفة بواسطة خطوط مزدوجة تبدأ من عند الحافة وتنتهي قرب القاعدة لتلتقي في خط دائري وذلك باللون الأسود علي الأرضية البيضاء أما القاعدة فقد تركت بدون طلاء أو زخارف وهي تشبه في ذلك الأواني الإيرانية .

وكثيرا ما ظهرت الأواني ذات الزخارف الإشعاعية في أواني العصرين الأيوبي والسلجوقي واستمر استخدام نفس الزخارف في القرن الرابع عشر في سوريا إيران تركيا ،

- لوحة (٨١ -أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ذي اللون الفيروزي .

الفترة الزمنية : الرقة القرن الـ ٧هـ / ١٣م .

الارتفاع : ٧,٤سم القطر : ٢٦,٥سم .

مكان الحفظ : Reitlinger Gift. (1978.2180)

المراجع :

- Venetia Porter ; Medieval Syrian Pottery , Pp.17,18,Pl.X1 .

الوصف :

طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفيروزي والزخارف باللون الأسود قوام الزخارف بساحة الطبق عبارة عن شريط أسود يلتف ليكون أربع دوائر صغري حول دائرة وسطي كبري وبداخل كل منهم زخارف بسيطة وفيما بين الدوائر الصغيرة توجد زخارف علي هيئة خطوط رفيعة ونقاط صغيرة وهي من مميزات خزف مدينة الرقة كما زين حافة الطبق بنقط كبيرة باللون الأسود علي مسافات متساوية تقريبا ،

- لوحة (٨١- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأسود .

الفترة الزمنية : النصف الثاني من القرن الـ ٧هـ/ ١٣ م سوريا .

القطر : ٢٠,٧سم الارتفاع : ٨,٨سم .

مكان الحفظ : Reitlinger Gift. (1978.162)

المراجع :

- Venetia Porter ; Medieval Syrian Pottery, PP.40,41,PL.XXVIII .

الوصف :

طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأسود أسفل الطلاء الفيروزي اللون قوام زخارفه عبارة عن شريط باللون الأسود يلتف ليكون أربع دوائر صغيرة حول دائرة وسطي كبري بداخلها دائرة أخري في المنتصف يزخرفها زخرفة بسيطة مثلها في ذلك مثل الدوائر المحيطة بالدائرة الكبرى وفيما بين الدوائر الصغرى توجد زخرفة نباتية بسيطة كما زين حافة الطبق بتظليلات باللون الأسود ،

- لوحه (٨٢-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : سي ١٩ ، الارتفاع :٨,٣سم القطر :١٦,٢سم

مكان الحفظ : مجموعة - مدينه Madina - ، نيويورك ،

المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ص ١٥٦ لوحة ٦٨

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخارفها الداخلية عبارة عن خطين مزدوجين باللون الأسود يلتفان ليكونا أربعة مناطق دائرية حول دائرة وسطي المنطقة الوسطي مزخرفة بوردة ذات ١٢ بتله محجوزة باللون الأبيض ومحددة بواسطة زخارف نباتية علي هيئة ورقة نباتية كبيرة ذات أطراف مدببة ومحددة باللون الأسود ومحجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأسود كالسابقة أما المنطقة المحصورة بين الدوائر السابقة الذكر فيزين كل منها فرع نباتي دقيق يحمل أوراقاً باللون الأسود علي أرضية منقطة ويحيط بالتصميم السابق نطاق خالٍ من الزخارف باللون الأبيض يليه حافة السلطانية المدهونة باللون الأسود خالية من الزخارف .

والتصميم الزخرفي السابق من السمات البارزة في الفن المملوكي وغالباً ما نلاحظ في فن تذهيب المخطوطات والمشغولات المعدنية والزجاج والزخارف المعمارية علي أن هذه الزخرفة نادرة الظهور في القطع الخزفية المرسومة تحت الطلاء الشفاف ولعل صانع هذه التحفة قد استمد إلهامه من أعمال معاصريه من المذهبين وفناني المشغولات المعدنية وصناع الزجاج والخشب ، أما السلطانية من الخارج فقد زينت بلفائف نباتية محورة باللون الأسود علي أرضية بيضاء اللون .

- لوحه (٨٢- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، ق ٨هـ /١٤م .

رقم السجل : سي ٢٥ ، القطر : ٣٣سم ، الارتفاع : ٧,٦سم .

مكان الحفظ : نيويورك - مجموعة مدينه - من مجموعة كلكيان سابقا .

المراجع :

اسين اتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ص ١٥٧ لوحة ٦٩ .

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخارفها عبارة عن تصميم مركب في مركز السلطانية من الداخل يوجد شكل سداسي الأضلاع مزخرف بواسطة خطوط علي أرضية منقطة يحيط به ستة (٦) مثلثات مزخرفة بخطوط طولية وعرضية تشكل في مجموعها نجمة ذات ستة رؤوس يحيط بها نجمة أكبر ذات ستة (٦) رؤوس أيضا مزخرفة بالتبادل بواسطة زهرة رباعية البتلات وتجميعات من نقط ثلاثية يحيط بالشكل السابق نجمة سداسية الرؤوس بحجم أكبر مزخرفة بالتبادل بواسطة ورقة نباتية مدببة الأطراف وشكل أفرع وسيقان دقيقة تحمل أوراقاً باللونين الأزرق والأحمر والمناطق المحصورة بين التصميم السابق والشريط الذي يحيط بالحافة مزخرف بالتبادل علي هيئة وريده رباعية البتلات وزخرفة تجميعات من النقط الثلاثية أما الشريط الذي يحيط بالحافة فقد زين بواسطة زخرفة زجزاجية (دالات) وحافة الإناء مطليه باللون الأسود والألوان المستخدمة هنا هي الأسود الأزرق البني الأخضر

وقد زين السطح الخارجي للسلطانية بمجموعة من الخطوط باللونين الأزرق والأخضر وعند القاعدة خطان وعند الحافة خط واحد دائري باللون الأخضر .

- لوحة (٨٣- أ)

المادة الخام : خزف ، مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، بالألوان ، الأزرق، الأسود، الفيروزى

الفترة الزمنية : القرن ال٩هـ/١٥م ، إيران – الفترة التيمورية .
القطر : ١٩,١سم
المراجع :
- Islamic works of Art including two fostat carpet fragments, London-1999,P.43.PL.197
الوصف :
طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن نطاقات دائرية متحدة المركز مختلفة الاتساع وكذلك الزخارف . النطاق الأول يحيط بالحافة أبيض خالٍ من الزخارف ، يليه نطاق آخر يزينه زخرفه دالات (زجزاجيه) باللون الأزرق على أرضية من الخطوط الصغيرة المتوازية باللون الأسود ، يلى ذلك نطاق آخر عريض باللون الأبيض خالي من الزخارف سوى نقاط صغيرة على مسافات متساوية من أعلى ومن أسفل ، يلى ذلك نطاق آخر محدد بخطين مزدوجين من أعلى ومن أسفل ويزين هذا النطاق زخارف كتابات عربية زخرفية غير مقروءة تتوسطها دوائر باللون الأزرق مظللة . يلى ذلك دائرة مفصصة محدده من الخارج بنطاق أبيض مفصص أيضا ، وقد قسمت الدائرة المفصصة إلى مساحات متساوية بواسطة خطوط متصلة ما بين الفصوص الخارجية للدائرة وما بين دائرة أخرى في مركز الدائرة السابقة ، وقد زينت الدائرة المركزية بنطاقين متقاطعين في مربع صغير في المنتصف يقسم الدائرة إلى أربعة مثلثات متساوية مظللة باللون الأزرق .

- لوحة (٨٣- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف بالألوان – الأزرق ، الأسود ، الفيروزى
الفترة الزمنية : إيران –ق الـ ٩هـ/ ١٥م . الفترة التيمورية .
القطر ١٩,٣ م
المراجع :
- Islamic works of Art including two fostat carpet fragments, P . 43,PL.196
الوصف :
طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض . قوام الزخارف كالتالي:
الحافة مظللة باللون الأسود يليها نطاق آخر مزين بزخرفة (دالات) باللون الأزرق على أرضية من الخطوط المتوازية باللون الأسود . أما ساحة الطبق فقد زينت بدائرة مفصصة كبيرة في مركزها دائرة أخرى ويصل ما بين الدائرتين خطوط تكون فيما بينها أشكال خماسية الأضلاع زينت بخطوط باللون الأسود . أما الدائرة المركزية فقد قسمت إلى سته مثلثات بواسطة ثلاثة خطوط متقاطعة .

- لوحة (٨٤)

المادة الخام : خزف- مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٨هـ/ ١٤ م .
رقم السجل : ١٥٩٨٦ . القطر: ٣٠,٧ سم ، الارتفاع : ٧,٥ سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
المراجع :
أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى. ص١٥٨ ، لوحه ٧٠

الوصف :

إنـاء من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف . وهى آنية قليلة العمق ذات حافة مقلوبة وقد التوت أثناء الحريق كما يظهر بها آثار الحوامل الخاصة بعملية الحرق في الفرن التي كانت تثبت عليها الآنية والتي يطلق عليها (رجل الديك) وقوام الزخارف عبارة عن نطاقين عريضين الأول يحيط بالحافة من الداخل والثاني في المنتصف يحيط بنجمة خماسية الأطراف وهذان النطاقان مزخرفان بواسطة خطوط متقاطعة طوليا وعرضيا باللون الأزرق مقسمة إلي خمسة مناطق بواسطة فواصل باللون الفيروزي . أما النطاق الداخلي فمقسم إلي ثلاث مناطق فقط والمساحة المحصورة بين النطاقين زخرفت بواسطة (٢٦) فرعا نباتيا كل فرع يحمل زهرتين باللون الأزرق بالتناوب مع أوراق باللون البني المحمر أما النجمة الخماسية فقد زينت رؤوسها بزخارف هندسية أما وسطها فقد زين بخطوط على أرضية منقطة والمساحات المحصورة بين هذه النجمة والنطاق الداخلي فقد زين بزخارف على أرضية منقطة على هيئة خطوط متقاطعة ، أما الإناء من الخارج فقد زين بزخارف باللون الأسود علي هيئة لفائف كما يتضح بهذا الإناء سمك العجينة الزائد مما يدل علي أن مكان صناعته هي مصر (الفسطاط) .

- لوحة (٨٥-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – ق٨هـ/ ١٤م.
رقم السجل : سى ٢٦ ، القطر: ٢٤,١ سم ، الارتفاع : ٦,٣ سم .
مكان الحفظ : مجموعة (مدينة)– نيويورك .
المراجع :
أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ،ص ١٥٩ ، لوحة ٧١

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . قوام الزخارف عبارة عن تصميم مزدحم بالزخارف المتنوعة حيث يوجد نطاقان (شريطان) متساويان الأول يحيط بالحافة والآخر يحيط بدائرة وسطى وكلا منهما مزين بخطوط طوليه وعرضية باللون الأزرق تقطعها مناطق صغيرة باللون الفيروزي عددها سبعه فى شريط الحافة وخمسة في الشريط الداخلي والمساحة محصورة بين الشريطين مزخرفة بواسطة تصميم هندسي غير محدود الأضلاع يكون شكلاً مدبباً يشبه المثلث في أعلى وفي أسفل وفى الجانبين شكل شبه مستطيل وهذا التصميم مزخرف بواسطة خطوط تحاكى الكتابة ولكنها زخرفيه فقط باللون الأسود علي أرضية من نقط صغيرة . يلى ذلك نحو الخارج مساحة مزخرفة بواسطة زخارف نباتيه محوره ونقط على أرضية باللون الأبيض . يلي ذلك نحو الخارج ويلتصق بالشريط الخارجي سابق الذكر أشكال مثلثات ومستطيلات محددة باللون الأزرق مزخرفة بما يشبه حروف الكتابة العربية ولكنها غير مقروءة باللون الأسود على أرضية منقطة . أما الدائرة المركزية فمقسمة بواسطة أقواس عددها (٤) باللون الأزرق تحصر بينهما وبين الدائرة زخارف بسيطة على هيئة خط على أرضية من النقط الصغيرة ، وبداخل الأقواس السابقة يوجد.شكل يشبه الورقة النباتية الثلاثية بداخلها أيضا زخارف من حروف كتابه غير مقروءة علي أرضية من النقط الصغيرة .أما السلطانية من الخارج فقد زينت بواسطة لفائف زخرفية عددها (١١) يفصل بينهما خطوط مزدحمة باللون الأزرق.

لوحة (٨٥- ب)
المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف . بالأزرق ، الأسود، الفيروزي .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – سوريا – القرن الـ ٨هـ /١٤ م
القطر: ٣١ سم ، الارتفاع : ٨ سم .
مكان الحفظ : Keir collection
المراجع :

-Islamic Art in the keir colletion , PP . 162 . PL . c 26

الوصف :

إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . قوام الزخارف عبارة عن نطاقين (شريطين) دائرتين . الأول يحيط بحافة الإناء والثاني يحيط بالدائرة المركزية في وسط الإناء . يزخرفهما خطوط متقاطعة باللون الأزرق مقسمة إلي ست مناطق بواسطة مساحات ضيقه من اللون الفيروزي . في الشريط الخارجي وإلي أربع مناطق في الشريط الداخلي بنفس الأسلوب السابق . ويحصر الشريطان السابقان بينهما زخارف هندسية متعددة الأضلاع متصلة مع بعضها محددة باللون الأزرق علي أرضية من اللون الأسود نقط زرقاء كبيره داخل دوائر . وداخل هذه الزخارف الهندسية وريدات رباعية البتلات باللون الأزرق علي أرضيه بيضاء يزينها النقط المتجاورة وعددها أربعة . أما الدائرة الوسطي فيتوسطها دائرة أخرى يحصران بينهما دائرة من أقواس والمساحة المحصورة بينهما مزخرفه بدائرة من النقط الصغيرة علي أرضية بيضاء اللون أما الدائرة المركزية يزينها شبه مثلث بأضلاع منحنية على أرضية من الخطوط المتقاطعة اللون الأسود . والإناء من الخارج يزينه لفائف زخرفيه باللون الأسود على أرضية بيضاء.

- لوحة (٨٦ – أ)
المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف بالأسود .
الفترة الزمنية : نهاية القرن الـ ١٣ م وبداية القرن ١٤ م / ٧- ٨ هـ . سوريا .
القطر : ٣١ سم ، الارتفاع ١٣,٥ سم .
مكان الحفظ : مجموعة (بارلو- Barlow)
المراجع :

- Venetia porter ; Medieval Syrian Pottery, P.42 , PL .xxx .

الوصف :

طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفيروزي الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن مجموعة من الدوائر المتحدة المركز المختلفة الاتساع . لونت الحافة باللون الأسود يلي ذلك نطاق عريض زين بزخرفه على هيئة رأس السهم موزعة بانتظام باللون الأزرق على أرضية باللون الأبيض . يلي ذلك نطاق أسود يليه نطاق أبيض خالٍ من الزخارف ثم دائرة وسطي زينت بخطوط متقاطعة باللون الأزرق .

لوحة (٨٦- ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الفيروزي .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – نهاية القرن الـ١٣م بداية القرن ١٤م / ٧- ٨ هـ
الارتفاع : ١١,٥سم ، القطر : ٢٥ سم .
مكان الحفظ : Reitlinger gift (1978. 2186)

المراجع :

- Venetia porter ; Medieval Syrian Pottery. , p.41 ,pl.XXIX

الوصف :

طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفيروزي الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن خطوط متعرجة (دالات) في شكل دوائر تغطي مساحة الإناء وتحيط بدائرة مركزية يتوسطها وردة خماسية البتلات محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق يحيط بها نطاق أبيض خالٍ من الزخارف.

لوحة ٨٧

المادة الخام : خزف ، مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي- ق٨هـ/١٤م .

رقم السجل : سى –٤٦ ، الارتفاع : ١٠,٢سم ، القطر : ٣٨,١ سم .

مكان الحفظ : مجموعة مدينه ، نيويورك .

المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص١٦٠ ، لوحة ٧٢ .

سمير الصايغ : الفن الإسلامي – ١٩٨٨ ، ص ٢٤٢ .

الوصف :

إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قليل العمق وذو قاعده منخفضة إلي حد ما وذو حافةمقلوبه نحو الخارج . وهو مزخرف من الخارج ومن الداخل . الزخارف الخارجية عبارة عن خطوط مزدوجة باللون الأزرق تحصر بينها زخارف نباتيه محوره باللون الأسود ، ويحصر التصميم السابق من أعلي خط دائري ومن أسفل خطين دائريين مزدوجين ، كما ينطلق من أسفل خطين مزدوجين باللون الأسود حتى يصلا إلي القاعدة وذلك على الإناء بالكامل من الخارج .

أما الزخارف الداخلية عبارة عن نطاقات دائرية متحدة المركز تحيط بالدائرة الوسطى الكبرى . النطاق الأول مزين بأشكال معينات وأشكال بيضاوية متصلة ببعضهما بالتبادل باللون الأزرق على أرضية من اللفائف الصغيرة باللون الأسود وكذلك الزخارف المحصورة داخل الأشكال البيضاوية والمعينات تشبه الأرضية . أما النطاق الثاني مزخرف بأشكال هندسية متداخلة مع بعضها البعض محددة باللون الأزرق تملؤها زخارف بالتبادل ما بين لفائف محوره باللون الأسود .أو النقاط المتجاورة الثلاثية . يلي ذلك نطاق خالٍ من الزخارف يحيط بالدائرة الوسطي التي يحددها خطان مزدوجان . وهذه الدائرة يزخرفها تصميم هندسي رائع ودقيق إلي حد كبير يدل علي قدرة الفنان الذي وضع التصميم وكذلك تمكن الفنان الذي قام بالتنفيذ . كما يدل علي أنه كان هناك نموذج للزخارف يتم طباعتها علي الأواني قبل زخرفتها والتصميم متكون من ورقه ثلاثية مدببة الرأس متداخلة مع بعضها فتكون الزخرفة السابقة . هذه الأوراق مزينه بالتبادل ما بين لفائف زخرفيه أو فرع نباتي ونماذج صغيرة .

- لوحة (٨٨)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – ق ٨هـ/ ١٤م .

رقم السجل : سى ٢٣ ، القطر : ٢٦,٤سم ، الارتفاع : ٦,٣ سم .

مكان الحفظ : مجموعة مدينه – نيويورك .

المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص١٦٢ ، لوحة ٧٣

الوصف :

إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، ذات قاعدة مرتفعة خالية من الطلاء ، مزخرف من الداخل والخارج ، والزخارف الخارجية على هيئة لفائف وزخارف تخطيطية محصورة بين خطين مزدوجين باللون الأسود على أرضية بيضاء ، أما الزخارف الداخلية فهي عبارة عن نطاقات دائرية مزخرفة تفصلها نطاقات باللون الأزرق وأشكال هندسية متعددة الأضلاع مثل المثمن . وهذه الزخارف موزعة على ساحة الإناء كالتالي :

في المركز نجد وردة ثمانية البتلات باللون الأزرق يحيط بها نجمه ثمانية الرؤوس على هيئة أقواس متصلة يحصر كل قوس دائرة صغيرة زرقاء اللون ، والتصميم السابق محصور داخل شكل مثمن الأضلاع من الداخل دائري من الخارج وذلك باللون الأزرق ، يليه نطاقان الأول أزرق والثاني أبيض ، يلي ذلك نطاق زخرفي دائري من الداخل مثمن من الخارج يزينه خطوط رفيعة تشبه الحروف العربية على أرضية من النقط ، يليه نطاقان باللون الأزرق يحصران بينهما نطاق مزخرف بما يشبه أوراق النبات المدببة على أرضية من النقط الصغيرة ، أما حافة الإناء فمطلية باللون الأسود ، وهذا الإناء يدل على مدى تمكن الفنان من صناعته سواء في التشكيل أو الزخارف .

ـ لوحة (٨٩)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – ق ٩هـ/ ١٥م .

رقم السجل : سى ٢٤ ، القطر : ٢٥,٤سم ، الارتفاع : ١١,٥ سم .

مكان الحفظ : مجموعة مدينه – نيويورك .

المراجع :

اسين اتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى . ص ١٦٤ ، لوحات ٧٤،٧٥

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . ذات حواف مرتفعه مزخرفه من الداخل والخارج . الزخارف الخارجية عبارة عن خطوط متوازية باللون الأسود تبدأ من عند الحافة وتصل للقاعدة . أما الزخارف الداخلية فعبارة عن تصميم إشعاعي يتكون من ١٢ منطقة متساوية المساحة محدده بنطاقات باللون الأزرق والمناطق السابقة زينت بزخارف نباتيه بالتبادل ما بين زخرفة على هيئة عنقود عنب حبيباته محجوزة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق . أما الزخرفة الثانية على هيئة فرع نباتي متماوج يحمل زهرة سداسية البتلات . والمناطق السابقة الـ ١٢ تتفرع من منطقه مفصصه ذات سبعه فصوص من خطين مزدوجين باللون الأزرق . بداخل الشكل السابق وريده سداسية البتلات باللون الأزرق . توجد عدد (٢) سلطانية أخري في مجموعة (مدينه) في نيويورك تتشابه مع هذه السلطانية التي نحن بصددها في التصميم والألوان مما يثبت أن الخزف المملوكي كان ينتج بالجملة علي الرغم من أنه ليس من السهل العثور علي مجموعة من القطع الخزفية المتماثلة التي صنعت في نفس الورشة.

- لوحة (٩٠)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – ق٩هـ/١٥م
رقم السجل : سى ٤٧ القطر : ٣٤سم ، الارتفاع : ١٣,٤سم .
مكان الحفظ : مجموعة : مدينه– نيويورك .
المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى . ص ١٦٦ . لوحة ٧٦ .

الوصف :

سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . ذات حافة غير مستقيمة وهي مزخرفة من الخارج ومن الداخل أيضاً الزخارف الخارجية علي هيئة خطوط مزدوجة تحصر بينها زخارف تخطيطية . والشكل السابق منفذ باللون الأسود علي أرضية بيضاء كما أن القاعدة . غير مطلية تظهر منها العجينة الرملية البيضاء . أما الزخارف الداخلية فتتكون من تصميم دائرة وسطى يتفرع منها (١٢) منطقة متساوية المساحة محددة بنطاقات زرقاء اللون . والمناطق السابقة مزخرفة بواسطة عنصرين مختلفين بالتبادل مع بعضهما البعض . العنصر الأول علي هيئة فرع نباتي مزهر يحمل زهرتين ذات ست بتلات وذلك باللون الأزرق علي أرضية بيضاء .أما العنصر الآخر عبارة عن ثلاثة خطوط زرقاء وثلاثة خطوط متماوجة موزعة بالتبادل ، أما الدائرة الوسطى مزخرفة بنطاقين متقاطعين في شكل مربع لونه أزرق . ويحصران بينهما أشكال مثلثات مزينه بزخارف محجوزة باللون الأبيض علي أرضية بيضاء .

- لوحة (٩١- أ)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – القرن ٨هـ/ ١٤م .
الارتفاع : ٩,٨سم ، القطر : ١٣,٩ .
مكان الحفظ : المتحف البريطاني – لندن .
المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى .ص ١٦٨ . لوحة ٧٧.

الوصف :

كأس من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، قليل الارتفاع نسبيا . وهذا الكأس مزين من الخارج ومن الداخل ، فمن الخارج يظهر على هذا الكأس شريط باللون الأسود يحيط بالحافة يليه لأسفل نطاق محدد من أسفل بخطين مزدوجين مزخرف بخطوط متعرجة باللون الأسود . يلي ذلك لأسفل نطاق آخر أكبر مزين بلفائف علي هيئة فرع نباتي متماوج يحمل شبه أوراق نباتيه باللون الأسود يفصل بين كل لفيفه وأخرى خطان مزدوجان . يلي ذلك لأسفل ثلاث دوائر متتالية تحيط بالتصميم السابق .

أما السطح الداخلي فمزين بتصميم ثلاثي ينطلق من شكل سداسي الأضلاع .وقد ملئت الفراغات بين الوحدات الثلاث بخطوط متقاطعة طوليا وعرضيا باللون الأزرق كما زينت المناطق الثلاثية بأوراق ثلاثية على أرضية منقطة .أما الشكل السداسي الأضلاع رسم في وسطه أرنب رابض. ويكاد رسم الأرنب أن يختفي نظرا لأن اللون الأزرق قد سال . علاوة على أن طبقة الطلاء قد تجمعت في قاع الكأس فاختفت في تفاصيل التصميم .

وتشكل الزخارف الزهرية في هذا الكأس حلقة وصل بين الخزف الأيوبي والخزف المملوكي كما أن هذه القطعة تمثل نوعا من الخزف المصري والسوري الذي تظهر فيه زخارف من الحيوانات والنقط المتجاورة شبيهه بما نألفه في أواني خزف (سلطان آباد) التي صنعت في إيران زمن الإيلخانيين فى القرن ال١٤م/٨هـ .

- لوحة (٩١- ب)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي – ق٨ هـ/١٤م
رقم السجل : سى ١٨ ، القطر: ١٥,٢سم ، الارتفاع ١٢,١سم.
مكان الحفظ : مجموعة (مدينه) –نيويورك
المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ,ص١٦٩ ,شكل ٧٨
حسن الباشا : الموسوعة المجلد الخامس . ،ص٧٢. لوحة ٩١٢.

الوصف :

كأس من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . وقد ثقبت بعض أجزاء التصميم . وغطيت الثقوب بطبقة ثقيلة من الطلاء الشفاف . وللكأس قاعدة طويلة تتسع كلما اقتربت من الأرض ومزينه بخطوط مزدوجة باللونين الأسود والفيروزي . ويظهر على سطح الكأس الخارجي ست وحدات مثلثة تضم أوراقا ثلاثية تتشعب من القاعدة . وفي الفراغات أزهار سداسية البتلات . وفوق هذا تظهر ستة أشكال بيضاويه بالتناوب مع ست وحدات زخرفيه أخرى شبه دائرية محدده باللون الأزرق ومزخرفة بنقط زرقاء على أرضية بيضاء والمساحات المحصورة بين الأشكال السابقة مزينه بخطوط ودوائر باللون الأسود . أما السطح الداخلي يظهر عليه تكوين يتألف من ١٢ وحده زخرفيه وفي الوسط نجد زخرفه من وريده ذات ست بتلات ، يحيط بها نطاق مزخرف بخطوط متقاطعة طوليا وعرضيا.

- لوحة (٩٢- أ)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي –ق ٨هـ/ ١٤م
رقم السجل : سى ١٤ ، القطر: ١٥,٦سم . الارتفاع : ١١,٤سم .
مكان الحفظ : مجموعة . مدينه. نيويورك .
المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى . ص ١٧٠ . لوحة ٧٩

الوصف :

لهذا الإناء شكل بسيط وهو يتميز ببدنه الأسطواني وحافته المقلوبة وله مقبض واحد فقط ، وقد زين بمجموعة من الخطوط العمودية . بتناوب اللونين الأزرق والأسود تفصلهم نطاقات بيضاء اللون .
ويوحي شكل الحافة بأن هذا الإناء لم يكن يستخدم للصب أو للشرب . نظرا لأن السائل كان لابد أن يراق عند إمالة هذا الوعاء لعدم وجود مكان للصب به وتشير الزخارف المتناسقة على هذا الإناء إلي أن الخزافين في العصر المملوكي قد أنتجوا قطعا جذابة المنظر للاستعمالات اليومية بغض النظر عن الغرض المخصص لها .

- لوحة (٩٢-ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، أواخر القرن الـ٧هـ/١٣م ، بداية الـ٨هـ/١٤م.

الارتفاع : ٢٦,٦سم

مكان الحفظ : Reitlinger Gift , (1978.2207)

المراجع :

- Islamic pottery , 800 – 1400 A . D , P.51,fig .169
- Venetia porter ; Medieval Syrian Pottery, P.43 .Pl . XXXI

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ، والقدر له عنق قصير وفوهة ضيقه وكذلك القاعدة أما الأكتاف فهي متسعة ، قوام الزخارف عبارة عن تقسيم بدن القدر إلي مجموعة من الأشرطة عددها سته ، ويحيط بكل شريط نطاقان باللون الأزرق ثم تحديدهم باللون الأسود ، وقد زينت تلك الأشرطة بطرازين من الزخرفة ،الأول عبارة عن طراز كتابه بالخط الثلث المملوكي لكلمة متكررة غير مقروءة محجوزة باللون الأبيض ومحددة باللون الأسود على أرضية من خطوط صغيرة وقصيرة باللون الأسود ، أما الطراز الثاني فهو عبارة عن غصن نباتي يحمل الأوراق الأحادية الفصوص محددة باللون الأسود ومحجوزة باللون الأبيض على أرضية عبارة عن لفائف باللون الأسود على أرضية باللون الأبيض . وقد وزعت الزخارف السابقة على الأشرطة بالتبادل ، كما حددت تلك الأشرطة من أعلى أسفل الرقبة بنطاق أسود ومن أسفل عند القاعدة التي لا تصلها الزخارف بواسطة خطين مزدوجين باللون الأسود . أما رقبة القدر فقد زينت بأشكال مثلثات معدولة ومقلوبة تكون زخرفة (دالات) .

- لوحة (٩٣-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، الفسطاط ، القرن ٨هـ /١٤م

.الارتفاع : ١٤,٦سم

مكان الحفظ : المتحف البريطاني - لندن .

المراجع :

- Butler - Islamic pottery , london- 1926 . . , pl.XIII .
- Hobson ; -Aguide to the Islamic pottery of the near East . , p.65,pl.XXII, fig.79.

زكي حسن : أطلس الفنون ص ٤٢٤ شكل ١٨٢

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف يقال إن هذا القدر وجد في الفسطاط وقوام زخارفه رسوم باللونين الأزرق والبني القهوائي وقد قسم بدن القدر إلي نطاقات أفقية متباينة العرض وفي بعضها رسوم وريقات وفروع نباتية وفي المنطقة السفلية رسوم عقود متصلة وهذا القدر ذو رقبة قصيرة وبدن منتفخ بشكل كبير ويشبه القدور التي عثر عليها في سوريا ويقال لها الألبارللو Albarello وأنها كانت تستخدم في حفظ الأدوية إلا أن هذا القدر الذي نحن بصدده ذو رقبة أقصر قليلاً وبدنه أكثر إنتفاخا كما أنه لا يحتوي علي زخارف كتابية باللغة العربية سواء مقروءة أو زخرفية فقط مثل القدور السورية ٠

- لوحة (٩٣-ب)
المادة الخام : خزف بزخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف
الفترة الزمنية : القرن الـ ٨ هـ / ١٤ م ، إيران ، سلطان آباد .
المراجع :

- A.lane ; later islamic pottery , pp. 10-12,pl.1 .

الوصف :

قدر من الخزف الإيراني ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف ذات قاعدة صغيرة وفوهة مناسبة الاتساع وعنق قصير نسبيا نفذت الزخارف باللون الأبيض وحددت باللون الأسود علي أرضية باللون الرمادي وقد زين بدن القدر بنطاقات أفقية مختلفة الاتساع أكبرها النطاق الأوسط وقوام الزخارف كالتالي
زين حافة الفوهة باللون الأسود خالٍ من الزخارف يلي ذلك نطاق عريض يزين العنق بالكامل قوام زخارفه عبارة عن زخارف نباتية فقط من أوراق وزهور لوتس يلي ذلك نطاق آخر يزين الكتف عبارة عن زخارف كتابية يلي ذلك أكبر النطاقات مزين بزخارف نباتية من أوراق وزهور لوتس بالإضافة لطيور محلقة متجهة من اليمين إلي اليسار يلي ذلك النطاق الأخير وهو مزين بأشكال عقود متجاورة تصل حتى قاعدة القدر .

- لوحه (٩٤-أ)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ق ٨هـ /١٤م سوريا
القطر عند القاعدة :١٠,٤سم الارتفاع : ٣١,٥سم
مكان الحفظ : Museo Internazionale De lle Ceramiche, Inv.N. 2/884/C
المراجع :

- Eredita Dell'Islam ; pp .293 , 294 , Pl. 164

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف كالتالي حافة الفوهة مدهونة باللون الأسود الخالي من الزخارف ، يلي ذلك نطاق أبيض خالٍ من الزخارف يليه نطاق ضيق مزين بزخرفة دالية زجزاجية يليه نطاق أعرض محصور داخل خطين باللون البني وهذا النطاق تزينه زخارف علي هيئة كتابات غير مقروءة تفصلها دوائر زرقاء مزينة بالنقاط المتجاورة هذا بالنسبة للرقبة أما بدن القدر فقد زين بأشرطة ونطاقات طولية عريضة ورفيعة موزعة بالتناوب ما بين زخارف كتابية غير مقروءة علي أرضية منقطة أو زخارف نباتية محورة علي هيئة أنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية من خطوط باللون البني أو نطاق عريض عن السابقين مزخرف في الوسط بدائرة داخلها أخري يحصران زخارف النقاط المتجاورة علي أرضية بيضاء ، أما الدائرة الوسطي يزخرفها عنصر نباتي علي أرضية من خطوط ، يعلو الشكل الدائري السابق مساحات لوزية مزخرفة بالنقاط المتجاورة علي أرضية بيضاء وهذه الأشكال اللوزية تحصر فيما بينها وبين الدائرة الوسطي أشكال مثلثة مزخرفة بأشكال نباتية علي أرضية من خطوط ، أما القاعدة غير مزخرفة لكنها مطلية فوق البطانة من اللون الأبيض ،

- لوحه (٩٤-ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ق٨هـ /١٤م
رقم السجل : سي ٢٧ ، القطر: ٥,٧سم ، الارتفاع : ١٦سم
مكان الحفظ : مجموعة مدينه – نيويورك .
المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ص ١٧١ لوحة ٨٠

الوصف :

جرة " قدر " من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخارفها عبارة عن حافة الفوهة زينت بطلاء أسود خال من الزخارف أما الرقبة فقد زينت بزخرفة زجزاجية " دالات " علي أرضية من الخطوط السوداء كل ذلك محصور داخل دائرتين متحدتي المركز من أعلي وأسفل كما زين البدن بنطاقات طولية مزخرفة بالتبادل ما بين زخارف دالية " زجزاجية " باللون الأزرق علي أرضية من الخطوط السوداء مثل الموجودة علي الرقبة ولكنها هنا طولية وليست عرضية بالتبادل مع نطاق مزين بثلاثة خطوط متجاورة طوليا أيضا علي أرضية باللون الأبيض وهذه النطاقات تضيق وتتسع مع ضيق البدن واتساعه ٠ ويحدد الزخارف من اسفل خطان مزدوجان كما أن الزخارف لا تصل إلي القاعدة
ومع أن هذه القطعة قد قصد منها أن تستخدم في المطبخ لحفظ الزيوت أو التوابل فقد كان الخزاف شديد الحساسية لشكلها فلجأ إلي تصميم يظهر تضخيم الكتفين واستدفاق البدن ٠

- لوحه (٩٥- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا (دمشق) ، القرن ال٨هـ /١٤م
رقم السجل : ١/٦٨١ ، الارتفاع : ٢٤سم
مكان الحفظ : مجموعة خاصة - الكويت .
المراجع :

-Oliver watson ; Art from the world of Islam 8th-18th centuy, louisiana Revy, march 1987,p.62 pl.144

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض وهذا القدر ذات قاعدة ضيقة وبدن منتفخ عند الكتفين ورقبة قصيرة قوام زخارفه عبارة عن مجموعة من الأشرطة المختلفة الاتساع والزخارف فيها موزعة بالتبادل وهذه الأشرطة لا تزين البدن بالكامل بل تقف عند ثلثي البدن من أسفل وهذه الأشرطة مفصولة بنطاقات ضيقة باللون الأبيض ومحددة بخطين سميكين باللون الأسود أما الموضوعات الزخرفية فهي عبارة عن إما زخارف كتابية غير مقروءة علي أرضية منقطة أو زخارف نباتية عبارة عن غصن متماوج يحمل أنصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية محددة باللون الأسود محجوزة باللون الأبيض علي أرضية عبارة عن لفائف باللون الأسود علي أرضية باللون الأبيض أو عبارة عن نطاقات مزخرفة بزخارف متبادلة ما بين النقاط الرباعية والثلاثية المتجاورة باللون الأسود علي أرضية باللون الأبيض أو زخارف نباتية باللون الأزرق علي أرضية من اللفائف باللون الأسود أما المساحة المتبقية من أسفل فقد زينت بواسطة نطاقات متساوية محددة باللون الأسود بواسطة خطوط وزينت بصف من النقط السوداء أما الرقبة فقد زينت بأنصاف وريدات رباعية مزخرفة بالنقاط الرباعية

المتجاورة باللون الأسود علي أرضية باللون الأبيض والمساحات المحصورة بين أنصاف الوريدات السابقة فقد زينت بلفائف نباتية ،

- لوحه (٩٥ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، القرن ٨هـ /١٤م .

المراجع :

- Friedrich Sarre; Keramik und Andere kleinfunde derIslamichen zeit von Baalbek, Berlin- 1925, p.14 , fig. Abb 44.

الوصف :

قدر " ألبارللو " من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض وهو ذو بدن محدب ورقبة متناسقة مع البدن قوام الزخارف علي البدن عبارة عن مجموعة من الأشرطة المفصولة بواسطة نطاقات ضيقة ومحددة بخطين باللون الأسود وهذه الأشرطة مزينة بالتبادل ما بين ثلاث طرز زخرفية الأول عبارة عن زوج من الوريدات الرباعية المحددة باللون الأزرق ومزخرفة بالنقاط الرباعية المتجاورة علي أرضية بيضاء والمساحات المحصورة بين الوريدات زينت بلفائف صغيرة باللون الأسود علي أرضية بيضاء ، الطراز الثاني عبارة عن شكل خرطوش مزين بزخارف كتابية عبارة عن مجموعة حروف متجاورة لا تدل علي معني محدد وذلك علي أرضية من النقط الصغيرة ، أما الطراز الثالث فقد زين بغصن متماوج يحمل الأوراق الثلاثية وأنصاف المراوح النخيلية محدده باللون الأسود ومحجوزة باللون الأبيض علي أرضية من لفائف صغيرة باللون الأسود علي أرضية بيضاء ، أما كتف القدر فقد زين بشريط كتابي هو الآخر متطابق مع الشريط الموجود علي البدن ، أما العنق فقد زين بأنصاف وريدات رباعية متطابقة مع الشريط المشابه الموجود علي البدن وحفة الفوهة طليت باللون الأسود الخالي من الزخارف ،

- لوحه (٩٦ – أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، ق ٨هـ /١٤م

رقم السجل : ٤٥٤٧ ، قطر الفوهة : ١٠,٥سم الارتفاع : ٣٢,٥سم

مكان الحفظ : المتحف الوطني ،دمشق ، سوريا .

المراجع :

- M. Abu-L- Faraj AL-ush ; Catalogue du Musée National De Damas. , p.249,fig.140
- Hayward Gallery ;op . cit ., p. 234. Fig. 314 .

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص ١٧٢ شكل ٨١ .

ايوب سعديه : المرجع السابق ص ٧٢ .

الوصف :

قدر "جرة " من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخارفها كالتالي : الحافة العلوية الفوهة مطلية بالكامل بلون أسود خالٍ من الزخارف يلي ذلك الرقبة التي يزخرفها شريط كتابة عربية غير مقروءة زخرفية علي أرضية ذات نقط صغيرة والحروف المستخدمة هي الألفات واللامات المكررة باعتبارها جزءا من عبارة " لا إله إلا الله " وذلك باللون الأسود علي الأرضية المنقطة ،

أما بدن القدر فقد قسم طوليا إلي ثماني نطاقات زخرفية تفصلها نطاقات بيضاء صغيرة خالية من الزخارف وقد زخرفت النطاقات الثمانية بتصميمين متناوبين الأول يظهر فيه زوج من الأزهار المتراكبة الرباعية البتلات الممتلئة بالنقط السوداء الثلاثية والرباعية علي أرضية بيضاء والمساحات المحيطة بالأزهار السابقة زخرفت بلفائف باللون الأسود كما حددت الأزهار بخطوط سميكة باللون الأزرق .
أما النطاق الثاني فقد قسم إلي ثلاث مناطق العلوية والسفلية يزينهم شكل خماسي الأضلاع وشكل مثلثين ، الشكل الخماسي الأضلاع مزخرف بفرع نباتي متماوج يحمل ورقة نباتية رباعية ونصف مروحة نخيلية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية من لفائف سوداء أما المثلثات فقد حددت باللون الأزرق وزينت بالنقاط الصغيرة .
أما المنطقة الثالثة الوسطى تأخذ شكل مستطيل زينت بزخارف كتابية شبيهة بما علي الرقبة وقد حددت الزخارف بنطاقات زرقاء حدث لها تسييل وتداخل مع الألوان الأخرى بما أضفي جمالاً علي القدر، والزخارف السابقة علي بدن القدر محددة من أسفل بخطين سميكين باللون الأسود ولا تصل لقاعدة القدر التي يتضح عليها تجمعات من مادة الطلاء السميك ،

- لوحه (٩٦ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا نهاية القرن ١٤م أو أوائل القرن ١٥م/٨-٩هـ
الارتفاع : ٤٠,٦ سم
مكان الحفظ : متحف فكتوريا وألبرت لندن .
المراجع :

- A . Lane ; -Later Islamic pottery .. , p . 17 , pl . 10 .
- Robert J. charleston ; World ceramics, New york - 1968 . , p.92, fig. 264 .

الوصف :

قدر من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخارفه كالتالي :
حافة الفوهة مطلية باللون الأسود والخالي من الزخارف أما الرقبة نفسها فقد زينت بتصميمين متناوبين الأول زخرفة نباتية من أنصاف مراوح نخيلية علي جانبي فرع نباتي محجوزة باللون الأبيض علي أرضية مخططة باللون الأسود ، أما التصميم الثاني علي هيئة عقد مدبب يرتكز علي عمودين في الجانبين وساحته مملوءة بالنقط الرباعية المتجاورة ، أما بدن القدر نفسه فقد زين بثماني قطاعات طولية مزخرفة بالتبادل بنوعين من الزخارف، الأول عبارة عن دائرة كبيرة بداخلها زخرفة من ورقة نباتية خماسية مزين داخلها بلفائف سوداء ، أما ساحة الدائرة فقد زخرفت بالنقاط المتجاورة والرباعية ويمس الدائرة السابقة من أعلي ومن أسفل نصفا وريدة رباعية البتلات محددة بالأزرق ومزخرفة بالنقاط الصغيرة والمساحات المحصورة بين التصميم السابق تأخذ شبه مثلث مزخرف بلفائف باللون الأسود ، أما النطاق الثاني مقسم إلي ثلاث مناطق العلوية والسفلية تأخذ شكل خماسي الأضلاع تزينه زخارف نباتية من أنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية مزينة بخطوط باللون الأسود والمساحة المحصورة بين الشكل الخماسي والمنطقة الوسطي تأخذ شكل مثلثات مزخرفة بالنقط الصغيرة ، أما المساحة الوسطي تأخذ شكل مستطيل مقسم إلي مربعين مفصولين بنطاق أبيض مزين بنقط متجاورة ، أما المربعان فيزينهما فرع نباتي

يحمل أنصاف مراوح نخيلية علي أرضية من لفائف باللون الأسود ، أما الجزء السفلي من القدر يزينه أشكال عقود متجاورة تحملها أعمدة تصل حتي قاعدة القدر .

- لوحه (٩٧ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر أو سوريا القرن ١٨هـ/١٤م

الارتفاع : ٣٢,٣سم

مكان الحفظ : متحف اللوفر – باريس- 113 -7880

المراجع :

- Arabesques et jardins de paradis , p pl.130.

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف بالونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف علي البدن عبارة عن رسم يمثل خمسة طواويس و طيور تسير متجهة ناحية اليمين في هدوء وذلك علي أرضية من الزخارف النباتية التي تتكون من الأوراق المدببة والزهور السداسية البتلات ، أما الرقبة فقد زينت بالزخارف النباتية والزهور المشابهة لما هو موجود علي البدن والزخارف تقف قرب نهاية القدر من أسفل حيث حددت بواسطة أربعة خطوط دائرية علي أرضية بيضاء خالية من الزخارف كما تبدو عجينه القدر من أسفل حيث لا تصل البطانة إليها كما أنها لم تطل بالطلاء الزجاجي الشفاف .

- لوحه (٩٧ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر أو سوريا نهاية القرن ٨هـ وبداية ٩هـ /١٤-١٥م .

رقم السجل : ٤٠٩١ .

مكان الحفظ : متحف اللوفر - باريس .

المراجع :

- Albert Moranes ; orient Musulman . p.21, pl.82. 1921 AD
- L'Islam dans les collections nationales ; p.210, fig.470
- Arabesques et jardins de paradis, p.34

الوصف :

قدر " البارللو " ذات بدن محدب من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخرفة علي البدن عبارة عن أشرطة عريضة متشابهة الزخارف مفصولة بواسطة نطاقات ضيقة مزخرفة بواسطة ساق يحمل أوراقاً ريشية أما الأشرطة العريضة فقد زينت بزخارف نباتية قوامها شكل ورقة ذات سبعة بتلات مقلوبة لأسفل تأخذ الشكل اللوزي ومحدده بنطاق أبيض خالٍ من الزخارف يأخذ نفس الشكل السابق والمناطق المحيطة بالتصميم السابق زينت بأفرع نباتية تحمل الأوراق باللون الأزرق ومحدده باللون الأسود علي أرضية علي هيئة لفائف صغيرة باللون الأسود علي أرضية باللون الأبيض ، أما كتف القدر فقد زين بطراز كتابي بالخط النسخ باللون الأزرق علي أرضية من لفائف صغيرة باللون الأسود .

أما العنق فقد زين بزخارف نباتية تكون دوائر صغيرة علي أرضية من اللفائف الصغيرة الموجودة علي البدن وحافة الفوهة فقد زخرفت باللون الأسود الخالي من الزخارف ،

- لوحه (٩٨- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ق ٨هـ/١٤م .
رقم السجل : ٥٥٠٣ ، الارتفاع : ١٦,٥سم .
مكان الحفظ : المتحف الوطني، دمشق ، سوريا .
المراجع :
أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص ١٧٣ لوحة ٨٢
الوصف :
قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف الرقبة مكسورة ومرممة وقوام زخارفه كالتالي : الجزء الذي يلي الرقبة مباشرة يزينه شريط زخرفي عبارة عن زخارف عربية تأخذ شكل القلب باللون الزيتوني علي أرضية بيضاء وعددها (١٢) موزعة علي الكتف أما البدن تظهر عليه أربع أوزات تسير خلف بعضها البعض وسط أفرع نباتية مورقة علي أرضية من اللفائف الزخرفية وقد رسم ريش أجنحة الأوز بالأسود وحجزت الأجزاء الأخرى من الأوز بالأبيض لون البطانة بينما رسمت الأفرع النباتية بالأزرق وأحيطت بنطاق خالٍ من الزخارف ، ويحيط بالبدن أعلي القاعدة بقليل خطان أسودان في حين نجد أن القاعدة نفسها قد غطيت جزئيا بطبقة من الطفل الأبيض وتجميعات من نقط كثيفة من طبقة الطلاء الميالة إلي الاخضرار ، وقد رسمت الأوزات بأسلوب طبيعي فياض بالحيوية مما يدل علي أن الخزافين في العصر المملوكي كانوا قادرين علي رسم الحيوانات والطيور مثلما كانوا قادرين علي تصميم الوحدات الزخرفية الزهرية والهندسية ،
ونلاحظ أن قاعدة القدر غفل من الزخرفة بينما جاءت الزخارف علي أرضية بيضاء اللون ،

- لوحه (٩٨ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، ق٨هـ/١٤م سوريا ، دمشق .
الارتفاع : ٣٠سم
مكان الحفظ : مجموعة جودمان – Godman
المراجع :

- Exhibition of the faience of persia and the Nearer East, london -1908 , pl. A8.
- A . lane ; -Later Islamic pottery., p.17,pl.11
- Islamic pottery 800- 1400 AD ; p.52, fig . 174 .

الوصف :
قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف كالتالي :
حافة الفوهة زخرفت باللون الأسود الخالي من الزخارف أما الرقبة فقد زينت بنطاق دائري يحصره نطاقان صغيران خاليان من الزخارف والنطاق الأوسط مزخرف بكتابة زخرفية مكررة غير مقروءة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية من الخطوط الصغيرة وهذه الكتابة من حروف الألف واللام كالتالي " الغا الغا الغا "

أما بدن القدر فقد زين حتى ثلثيه بأوزات تسير خلف بعضها علي أرضية من الزخارف النباتية للأوراق المدببة والأفرع والزهور مما نراه علي أواني خزف سلطان آباد الإيراني في القرن ٨هـ /١٤م وقد نفذت الزخارف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء اللون يلي ذلك نطاقان خاليان من الزخارف يحصران بينهما شريط أزرق اللون يليهم نطاق عريض مزين بكتابات زخرفية غير مقروءة باللون الأسود علي أرضية بيضاء اللون يليه نطاقان واحد أبيض خالي من الزخارف والآخر أزرق اللون يلي ذلك القاعدة الخالية من الزخارف ، ورسم الطيور والزخارف النباتية علي هذا القدر تدل علي تمكن الفنان المملوكي من صنعته ٠

- لوحه (٩٩- أ)

المادة الخام : خزف ذو بريق معدني .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ٨هـ / ١٤ م .

الارتفاع : ٣٣سم

مكان الحفظ : مجموعة جودمان Godman collection

المراجع :

- - Islamic pottery 800- 1400 AD ; p.54, fig . 180

- Hayward Gallery ;op . cit ., p.234,pl.312 .

الوصف :

قدر " ألبارللو " من الخزف ذو البريق المعدني المملوكي المرسوم باللون الذهبي المائل للاخضرار واللون الأزرق الكوبلتي وهو ذو بدن محدب الجوانب ورقبة طويلة نسبيا وحافة الفوهة مقلوبة إلي الخارج قوام الزخارف علي البدن عبارة عن رسم يمثل أربعة طيور بحجم كبير تسير خلف بعضها البعض متجهة نحو اليمين وذلك علي أرضية من الزخارف النباتية الصغيرة التي تشبه رأس السهم وقد حددت الزخارف السابقة من أعلي ومن أسفل بواسطة شريطين باللون الأبيض الخالي من الزخارف

أما كنف القدر فقد زين بشريط من كتابة نسخية غير مقروءة تتخللها دوائر مظللة علي مساحات منتظمة بينما زينت الرقبة بواسطة زخارف نباتية علي طراز الأرابيسك من أفرع وأغصان متماوجة تحمل الأوراق وأنصاف المراوح النخيلية ٠

- لوحه (٩٩- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ٨هـ /١٤م .

مكان الحفظ : باريس Formerly canessa collection, paris

المراجع :

- Ernst Kuhnel ; Islamic Arts, London- 1970, Fig.88
Translated From The German By Katherine Watson .

- Heinrich Gluck And Ernst Diez ; Die Kunst Des Islam , Berlin - 1926 . P.423

الوصف :

قدر " ألبارللو " من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض وهو ذو بدن محدب الجوانب ورقبة طويلة نسبياً وحافة مقلوبة نحو الخارج قليلاً وقاعدة مرتفعة نسبيا أيضا قوام الزخارف علي البدن عبارة عن

رسم يمثل ربما أرنباً بحجم كبير ونسب تشريحية مختلة من حيث استطالة الأذنين وكبر حجم الجسم والأرجل وقد رسم وهو جالس وكأنه يتناول شيئاً ما وقد حدد جسمه بخطوط سوداء وزين بنقط باللون الأزرق أما الأرضية المحيطة بالرسم السابق فقد زينت بزخارف نباتية بحجم كبير من أغصان وأوراق ثلاثية محددة بالأسود ومحجوزة بالأبيض أما الأرضية فيما بين الزخارف السابقة فقد زينت بلفائف صغيرة باللون الأسود يتخللها دوائر كبيرة مظللة باللون الأزرق وحددت الزخارف من أعلي وأسفل بخط سميك باللون الأسود أما القاعدة فهي خالية من الطلاء والبطانة حيث تظهر منها العجينه الرملية البيضاء وقد زين كتف القدر بشريط من الخطوط المتوازية طوليا علي مسافات متقاربة يتخللها دوائر مظللة باللون الأزرق علي مسافات متساوية .

أما العنق فقد زين بواسطة خطوط متقاطعة طوليا وعرضيا مكونة ما يشبه الشبكة أما الحافة المقلوبة فقد ظللت باللون الأسود خالية من الزخارف ٠

ـ لوحة (١٠٠ ـ أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ق ٨هـ/ ١٤م .

القطر عند الفوهة :١٢,٣سم ، الارتفاع : ٣٨,١سم .

مكان الحفظ : متحف فكتوريا والبرت- لندن .

المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ص ١٧٤ لوحة ٨٣

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف كالتالي علي العنق نطاق عريض يزخرفه ست دوائر محدده باللون الأسود وبداخل كل منها زخرفة رسم التمغة الذي كانت تستعمله القبائل التركية وأصل هذا الرمز ومصدره غامضان وإن كان الغرض منه علي ما يبدو تحديد رتبة أو طبقة معينة ومن الجائز أن يكون هذا القدر قد صنع لبيت مسئول تركي كان يستخدم هذا الشعار وقد لونت المسافات بين الدوائر الستة السابقة بالون الأزرق ٠أما بدن القدر فقد زين برسم جوادين مجنحين علي أرضية زهرية تتألف من أوراق ثلاثية الوريقات وأوراق كبيرة مشقوقة وأزهار لوتس وزهور سداسية البتلات وزهيرات مدورة ونقط ويظهر الجوادان في وضع العدو السريع تجاه اليمين بينما غطي جسماهما بالتفافات مجعدة وثبت إلي أكتافهما الأجنحة وانعقد ذيلاهما ويبرز انسياب الأوراق الكبيرة المشقوقة حركة الجوادين الراكضين ومثل هذا التحرك إلي الأمام الذي يعادله الوضع الثابت للزخارف النباتية إنما يحدث توازنا مثيرا بين الحركة والسكون

والألوان المستخدمة هي الأسود الأزرق علي أرضية بيضاء وحددت الحافة والعنق وبدن القدر خطوط سوداء مزدوجة بينما لا تصل طبقة الطلاء إلي القاعدة في حين تجمعت عليها تقطرات الطبقة الميالة إلي الاخضرار ٠

ـ لوحة (١٠٠ ـ ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : نهاية القرن ٧ هـ / بداية القرن ٨ هـ (١٣ – ١٤ م)

المراجع :

عفيف البهنسي : الفن الإسلامي . لوحه (١٥٣) .

الوصف :

زهرية من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ذات فوهة متسعة ورقبة ضيقة مثل المشكاوات الزجاجية في عصر المماليك إلا أنه ليس لها مقابض للتعليق قوام الزخارف كالتالي : علي الرقبة يوجد نطاق عريض مزين بطيور " عصافير " منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة تفصل بينهم سيقان وأوراق نباتية رقيقة يلي ذلك نطاقات خالية من الزخارف دائرية الشكل تلتف حول الرقبة ، والكتف أحدهما مزين بنقاط ثلاثية كبيرة الحجم يلي ذلك علي البدن رسم لطاووسين كبيري الحجم وقد ثني كلا منهما رأسه لأسفل في حركة رشيقة وبدأ في نشر ذيله الذي ينتهي الريش فيه بشكل دوائر ونفذت أرجلهم بطريقة زخرفية ورسم الطاووس هنا وأسلوب تنفيذ الرأس وريش الذيل مطابق لحد كبير مع رسمه علي شباك قله من الفخار يرجع للقرن ال٨هـ /١٤م وكذلك رسم طاووس أخر علي قطعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف ترجع للقرن ال٨هـ /١٤م (رقم سجل متحف الفن ٥٨٥٣) مما يجعلنا نرجح بأن هذه الزهرية تعود للعصر المملوكي في القرن ال٨هـ/١٤م .

- لوحة (١٠١)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء

الفترة الزمنية : القرن ٩هـ /١٥م

مكان الحفظ : متحف برلين

المراجع :

زكي محمد حسن : أطلس الفنون ص ٤٢٤ ، شكل ١٨٥ .

الوصف :

قوام الزخرفة علي هذا القدر رسوم وريقات نباتية وفروع نباتية باللون الأزرق علي مهاد أبيض وهي في أسلوبها الفني مما نجده علي كثير من القطع الخزفية المملوكية التي تحمل أسماء الخزافين المصريين في عصر المماليك كما أن لهذا القدر قاعدة مرتفعة مثل قواعد الأطباق والصحون المصرية والسورية ويختلف في ذلك مع باقي القدور كما أن بدنه كروي إلي حد كبير وذو رقبة قصيرة وعند القاعدة زين هذا القدر بشريط كتابة زخرفية من حروف متراصة غير مقروءة تتخللها بعض الوريقات النباتية مما نلاحظه علي القدور السورية إلا أنه يختلف في أن البدن غير مقسم إلي أشرطة طولية ولكن البدن تغطيه وحدات نباتية وزهرية فقط وكذلك الرقبة ،

- لوحة (١٠٢- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق تقليد البورسلين الصيني

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا (دمشق) القرن الـ ٩هـ /١٥م .

مكان الحفظ : متحف فكتوريا والبرت- لندن .

المراجع :

- Jean Gordon lee ; An Exhibition of Blue decorated porcelain of the ming Dynasty, philadelphia Museum Bulltain, vol-44,no.223 1949, nos 14,15,17 .

- Soame jenyns ; Ming pottery and porcelain, london 1954,pl.19

- A. lane ; Later Islamic pottery p.30,pl.14.

- John A.pope ; Fourteenth century Blue and white pl.27.

- Garner ; oriental Blue and white, pl. 18.

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليدا للبورسلين الصيني ذات رقبة مرتفعة نسبيا وليس له قاعدة قوام الزخارف كالتالي ، رقبة القدر تزخرفها سيقان تحمل أوراقاً نباتية صنوبر ثلاثية باللون الأزرق علي أرضية بيضاء منفذة علي الأسلوب الصيني أما بدن القدر فقد قسم إلي ثمانية قطاعات طولية تبدأ من أسفل الرقبة وتنتهي أسفل القدر متساوية المساحة تفصلها نطاقات طولية أيضا بيضاء خالية من الزخارف ضيقة المساحة والقطاعات الثمانية زخرفت بزخارف متشابهة عبارة عن فرع نباتي متماوج يحمل زهرتين كبيرتين متعددة البتلات وأوراق ثلاثية باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون منفذه علي الأسلوب الصيني الذي نراه في القرنين الـ١٤-١٥ م /٨-٩هـ في عصر أسرة يوان YUAN، أسرة منج MING في الصين وبذلك يعد هذا القدر مثالاً صريحاً لتقليد الخزافين في عصر المماليك الأواني الخزفية الصينية من البورسلين ٠

- لوحة (١٠٢- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي، ق٩هـ/١٥م مصر .

رقم السجل : ٦٤ ، قطر الفوهة : ١١سم ، الارتفاع : ٢٢,٥سم .

مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي الزمالك ٠

المراجع :

- H . EL –Basha ; Mamluk Arte facts at Cairo Museum Revealing chinese influences, Islamic Archaeological studies, Cairo 1991, pl.9.

الوصف :

زهرية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تشبه في شكلها المشكاوات المملوكية الزجاجية ذات قاعدة منخفضة كذلك مثل المشكاوات قوام الزخارف عليها كالتالي : الرقبة والفوهة يحددها من أعلي وأسفل خطين مزدوجين باللون الأسود يحصران بينهما زخارف باللونين الأسود والأزرق تشبه قشور السمك يلي ذلك دائرة بارزة حول العنق باللون الأزرق خالية من الزخارف أما بدن الزهرية فيزينه مجموعة من النطاقات الدائرية المحيطة بالبدن المتفاوتة المساحة أكبرها أعلاها تزينه زخارف نباتية من فرع نباتي متماوج يحمل أوراق وأنصاف مراوح نخيلية باللونين الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء منفذ علي الأسلوب الصيني لخزف البورسلين في القرنين ٨- ٩هـ / ١٤- ١٥ م يلي ذلك نطاق أخر ضيق مزخرف بدوائر متحدة المركز متلاصقة باللون الأسود علي أرضية زرقاء يلي ذلك نطاق أبيض عليه تخطيطات بسيطة ثم القاعدة المنخفضة التي تظهر منها عجينه الزهرية الرملية ، أسلوب تنفيذ الزخارف النباتية علي هذه الزهرية وكذلك ألوانها قريب جداً من أسلوب الخزاف المملوكي " أبو العز " مما يجعلنا نرجح بنسبتها إليه ٠

- لوحة (١٠٣)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، نهاية القرن ٨هـ بداية القرن ال٩هـ(١٤/١٥م)

مكان الحفظ : متحف طارق رجب - الكويت .

المراجع :

- Gèza Fèhèrvàri ; pottery of the islamic world , p.50,fig. 41.

الوصف :

يتميز هذا القدر بقصر الرقبة الملحوظ وذات فوهة ضيقة لها حافة مقلوبة للخارج زينت بضربات فرشاه باللون الأزرق علي أرضية بيضاء غير ناصعة يلي ذلك منطقة محددة بخطين تلتف حول كتف القدر زينت بزخارف نباتية منفذة باللون الأزرق يلي ذلك شريط دائري أيضا يلتف حول بدن القدر من أعلي محصور داخل خطين مزدوجين زين هذا الشريط بزخارف دالية مكونة لمثلثات معدولة ومقلوبة بداخلها خطوط بسيطة متوازية يلي ذلك مساحة عريضة تزين بدن القدر زخرفت بأشكال مفصصة متصلة ببعضها البعض كما تتصل بالشريطين العلوي والسفلي فتكون فيما بينها أنصاف لهذه الأشكال المفصصة في أعلي وأسفل أما زخارف هذه الأشكال المفصصة وأنصافها عبارة عن زخارف نباتية مرسومة بأسلوب محور إلي حد كبير يلي ذلك شريط أخر ضيق مزين بزخارف دالية مثل الشريط الموجود علي كتف القدر،أما أسفل القدر فهو خالٍ من الزخارف ويتضح به التشققات أسفل الطلاء الشفاف أما القاعدة فهي منخفضة جداً ٠

- لوحة (١٠٤ - أ)

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . القرن (٨هـ / ١٤ م)

المراجع :

- Arts and the Islamic world vol-4 no-4,1987-1988,p.63.

- Soustiel ; La céramique Islamique , paris – 1985 . . , pp. 224 , 225 , pl. 254 .

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف كالتالي : الرقبة قصيرة بعض الشيء دهنت الحافة باللون الأسود الخالي من الزخارف أما الرقبة فقد زينت بزخارف بارزة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون مزخرفة باللونين الأسود والزيتوني علي هيئة سيقان نباتية دقيقة أما الزخارف البارزة تأخذ شكل أوراق نباتية ثلاثية مدببة حول وريده سداسية البتلات منفذة بنفس الأسلوب يلي ذلك نطاق دائري يلتف حول كتف القدر مزين بزخارف بارزة محجوزة أيضا باللون الأبيض علي أرضية مثل الموجودة علي الرقبة أما الزخارف فهي عبارة عن مراوح نخيلية منفذة في تصميم رائع متقن لحد كبير حيث تكون مع بعضها البعض أوراقاً ثلاثية مشقوقة الوسط معدولة مرة ومقلوبة مرة أخري ويحدد النطاق السابق خطان باللون الأبيض البارز يلي ذلك نطاق عريض مزين بكتابات عربية بالخط النسخ بارزة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية مثل الموجودة علي الرقبة نقرا منها (إن شاء تلقا حبيبا رضاي من رضاه)، يلي ذلك نطاق ضيق مزين بزخارف بارزة محجوزة بالأبيض عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية منفذة بدقة متناهية ،أما النطاق الأخير فقد زخرف بعقود مدببة محمولة علي أعمدة بارزة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الرمادي يحددها من أسفل خط أسود اللون ٠

- لوحة (١٠٤ - ب)

المادة الخام : خزف بريق معدني

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، دمشق ، (الربع الأول من القرن ٨هـ /١٤م)

الارتفاع : ٤٠سم

مكان الحفظ : متحف فكتوريا والبرت - لندن .

المراجع :

- A. lane ; Later Islamic pottery. , p.16,pl.8 .
- محمود إبراهيم حسين : الخزف الإسلامي في مصر ص ١٣٥ شكل ٨٩
-Alan caiger- smith; iustre pottery, technique, tradition and innovation in islam and the western world london 1985 p.55,pl.1x.
- Soustiel ; La céramique Islamique , paris – 1985 p.232, pl.264

الوصف :

قدر من الخزف ذي البريق المعدني المرسوم باللون الذهبي على أرضية زرقاء اللون قوام الزخارف عبارة عن نطاقات دائرية عرضية مختلفة الاتساع ومتنوعة الزخارف النطاق الأول يحيط بالعنق عبارة عن دوائر بداخلها أنصاف مراوح نخيلية عددها إثنتان متقابلتان أما النطاق الثاني يحيط بكتف القدر زخارفه عبارة عن تصميم من أفرع نباتية متماوجة تحمل أوراقاً ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية موزعة بتناسق أما النطاق الثالث الأوسط الأكبر حجماً يزينه نص كتابة بالخط المملوكي الثلث على أرضية من الزخارف النباتية من أوراق ولفائف ونستطيع أن نقرأ من النص " عز لمولانا السلطان الملك " .
النطاق الأخير السفلي يزينه دوائر مزخرفة بزخارف عربية مورقة ويفصل بين هذه الدوائر تصميم من نصفي مروحتين نخيليتين متقابلتين وأوراق نباتية ، والنطاقات السابقة محددة من أعلي وأسفل بخط عريض والجزء السفلي قرب القاعدة خالٍ من الزخارف ،

- لوحة (١٠٥-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي دمشق القرن ال٨هـ/١٤م

مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان – نيويورك .

المراجع :

- Warren E. cox ; - The book of pottery and porcelain , vol- 1. . , p.299.
- Ernst kuhnel ; Islamic Arts, London- 1970., fig.89 .

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض وهذا القدر ذات بدن منتفخ ورقبة قصيرة وفوهة ضيقة قوام الزخارف على البدن عبارة عن مجموعة أشرطة أفقية مختلفة الاتساع أكبرها الأوسط الذي زخرف بواسطة نص كتابي بالخط الثلث المملوكي نستطيع أن تقرأ منها (الزائد والدهر المساعد) وقد حددت الكتابات باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض على أرضية من الزخارف النباتية باللون الأزرق محاطة بلفائف صغيرة باللون الأسود . أما النطاق (السفلي) فقد زين بزخارف كتابيه بالخط النسخ غير مقروءة . أما باقي القدر من أسفل لم يزخرف لكنه طلي باللون الأبيض أسفل الطلاء الشفاف . والشريط العلوي الذي يحيط بكتف القدر فقد زين بزخارف نباتيه متكررة على هيئة أوراق نباتيه تأخذ شكل القلب .
بينما زينت الرقبة بزخارف نباتيه من أوراق تكون أشكال دوائر باللونين الأزرق والأسود وكذلك اللون الأبيض وقد ظللت الحافة باللون الأسود الخالي من الزخارف .

لوحة (١٠٥-ب)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، القرن ٨هـ/١٤م.
الارتفاع : ٣٨,٥سم
المراجع :

Victoria and Albert Museum , Masterpieces , Mohammedan and oriental ,london – PL.17.

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض . قوام الزخارف على البدن عبارة عن ثلاثة أشرطة أفقية أكبرها الشريط الأوسط الذي زخرف بواسطة طراز كتابه بالخط الثلث المملوكي وهي عبارة عن كتابة زخرفية من مجموعة حروف (الألفات واللامات) ربما تقرأ منها كلمه (العز) وقد حددت الكتابة باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض ، أما المساحات المحصورة بين الحروف فقد زينت بأغصان متماوجة تشكل دوائر بواسطة أوراق نباتيه وأنصاف مراوح نخيليه محددة بخطوط سوداء ومحجوزة باللون الأبيض على أرضية مظللة بالأزرق وقد حصر هذا الشريط الأوسط من أعلي ومن أسفل بواسطة شريطين آخرين زخرفا بزخارف كتابيه بالخط النسخ المملوكي ولكنها هنا كتابه زخرفيه غير مقروءة لحروف متداخلة باللون الأسود على أرضية باللون الأبيض ، أما رقبة القدر فقد زينت برسم مجموعة من الطيور مظللة باللون الأزرق تسير خلف بعضها البعض متجهة ناحية اليمين وذلك على أرضية من الزخارف العربية المورقة منفذه باللون الأسود على أرضية باللون الأبيض .

- لوحة (١٠٦)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، أواخر القرن الـ٧هـ / أوائل الـ٨هـ /١٣ – ١٤ م . سوريا
رقم السجل : ٦٩١/ ١ ، الارتفاع : ٣٦ سم .
مكان الحفظ : مجموعة خاصة – الكويت .
المراجع :

- louisiana Revy ; op . cit . , PP. 94 ,95 , ,PL 142 .
- Barbara Brend ; op . cit . , P.III , fig .73.

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف بالألوان الأسود والأزرق الكوبالتي والبني المحمر . تصميم هذا القدر تقليدي . فهو يماثل القدور التي صنعت فى مصر وسوريا في تلك الفترة ،أما الخطة الزخرفية لهذا القدر فتعتمد على التقسيم لبدن هذا القدر إلى أشرطة عرضية تختلف ضيقا واتساعا حسب طبيعة الموضوع الزخرفي . فرقبة القدر يزينها شريط واحد فقط تتخلله دوائر ذات خطوط سميكة باللون الأزرق الكوبالتي يزين هذه الدوائر أزهار في شكل المراوح موزعة على رقبة القدر ، أما المساحات المحصورة بين هذه الدوائر يزينها نقاط موزعه بانتظام ، يلي ذلك شريط يلتف على المنطقة العليا من القدر التي تتصل بها الرقبة يزينها كتابة بالخط النسخ على أرضية من النقط الصغيرة وصيغة الكتابة (**مما عمل برسم الماء بالمارستان النورى**) ويتخلل النص السابق دوائر سميكة باللون الأزرق منفذ بها كتابات بالخط النسخ تقرأ (**نوفر**) يلي ذلك نطاق . عريض محدد بخطين مزدوجين تتخلله دوائر كبيره محددة بخطوط سميكة زرقاء تزينها زخرفه نباتيه (زهرة الزنبق) باللون البني المحمر ومحددة باللون الأسود أما المساحة المحصورة بين

(زهرة الزنبق) باللون البني المحمر ومحددة باللون الأسود أما المساحة المحصورة بين هذه الدوائر تزينها زخرفه نباتيه مورقة وأنصاف مراوح نخيلية باللون الأزرق على أرضية من لفائف باللون الأسود يتوسطها شكل قريب من شكل المشكاة باللون الأزرق القمة والقاعدة تأخذ شكل المثلث أما البدن فيأخذ شكل دائرة ، يلي ذلك شريط ضيق محدد بخطين مزدوجين زخرف بأشكال أنصاف مراوح نخيليه في أوضاع متعاكسة محجوزة باللون الأبيض على أرضية سوداء ، يلي ذلك الشريط الأخير وهو محدد بخطين مزدوجين مزخرف بفرعين نباتيين متماوجين ومتقاطعين يحملان أوراقاً بسيطة باللون الأسود ريشية الشكل وأزهاراً كبيره الحجم باللون الأزرق تذكرنا بالخزف الصيني الذي يرجع للقرن الـ (٨هـ/ ١٤م) .أما قاعدة القدر فهي غفل من الطلاء والزخرفه.

- لوحة (١٠٧-أ)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . القرن (٨هـ / ١٤ م) .

المراجع :

- Oliver Waston ; Art From the world of islam 8th 18th century , Louisiana Revy march. , p .95,pl.143.

الوصف :

قدر (ألبارللو) من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ،وهو ذات بدن محدب ورقبة وقاعدة منخفضة . قوام الزخارف على البدن عبارة عن مجموعة من الأشرطة الطولية التي تأخذ الشكل الحلزوني بعض الشيء وهذه الأشرطة مزخرفه بواسطة زخارف متشابه عبارة عن كتابات زخرفيه غير مقروءة بالخط النسخ من حروف الألف واللام المتكررة . على أرضية من الخطوط الصغيرة باللون الأسود . ويفصل بين الأشرطة السابقة نطاقات متساوية مشكلة من خطوط عددها ثلاثة تأخذ الشكل الحلزوني مثل الأشرطة السابقة . أما كتف القدر فقد زين بشريط مزخرف بخطوط متقاربة تكون زخرفة دالية (زجزاجية) وظللت الحافة المقلوبة للفوهة باللون الأسود .

- لوحة (١٠٧- ب)

المادة الخام : خزف –مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن (٨هـ / ١٤م) .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl. k fig. 82 .
- Soustiel - La céramique Islamique , paris – 1985 . , p . 232 , pl. 260 .

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض . ذات بدن منتفخ وعنق قصير وفوهة ضيقة . قوام الزخارف

على البدن عبارة عن ثلاثة أشرطة أفقية أكبرها الأوسط الذي زين بمجموعة من الأشرطة الرأسية مزخرفة بالتبادل ما بين غصن متماوج يحمل أوراقا ثلاثية محددة بالأسود ومحجوزة بالأبيض على أرضية من لفائف صغيرة باللون الأسود ، أو كتابات نسخيه زخرفيه غير مقروءة تكرار لحرف الألف واللام ، أو زخرفه الخطوط المنكسرة التي تشبه حرف (Y) اللاتيني ، وقد فصلت هذه الأشرطة بواسطة نطاقات خالية من الزخارف عبارة عن خطوط طولية باللونين الأبيض والأزرق بالتبادل ، بينما الشريط السفلي الأفقي فهو ضيق بالمقارنة بالشريط الأوسط وقد زين بطراز كتابة بالخط الثلث المملوكي بأسلوب زخرفي غير مقروء لحروف الألف واللام محددة باللون الأسود ومحجوزة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق ، ويتخلل ذلك الشريط الكتابي على مسافات متساوية دائرة تضم بداخلها رسم يمثل (فهد) وقد رفع ذيله لأعلى كما رفع قدمه الامامية اليسرى لأعلى أيضا وقد حدد الرسم بالأسود وحجز بالأبيض على أرضية باللون الأزرق وهذا الرسم ربما يمثل الرنك الخاص (بالسلطان الظاهر بيبرس البندقدارى) ، أما الشريط العلوي فقد زين بطراز كتابة بالخط النسخ المملوكي بأسلوب زخرفي غير مقروء حددت بالأسود وحجزت بالأبيض على أرضية باللون الأزرق . كما زخرفت الرقبة هي الأخرى بزخارف نباتيه تشكل دوائر صغيرة من أوراق نباتيه صغيرة .

- لوحة (١٠٨)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، اواخر القرن٨هـ /١٤م . أوائل القرن ٩هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ٨٣٨٦ ، القطر : ٢٥ سم ، الارتفاع ٣٦ : سم .
مكان الحفظ : المتحف الوطني للخزف – sévres
المراجع :

- **Hayward Gallery ;op , cit , p . 235 , pl . 316 .**
- **Soustiel ; La céramique Islamique , paris – 1985. , pp 228 , 229 , pl . 257 .**

الوصف :

قدر من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق ، يرجع إلى أواخر القرن ٨هـ / ١٤ م أوائل القرن ٩هـ /١٥ م ، شكل هذا القدر يختلف عن قدور دمشق التي كانت تميل إلى وجود رقبه طويله وكذلك جوانب محفورة بقوة ، وهذا ربما يوضح أن هذا القدر صنع في مكان أخر في سوريا ، أو ربما في مصر التي كانت تنتج الأواني ذات اللونين الأبيض والأزر ق في تلك الفترة ، التأثيرات الصينية الحقيقية ربما يمكن ملاحظتها في الأشرطة الصغيرة الزخرفية حول العنق والأكتاف ، بالإضافة لكتابات غير مقروءة تغطي البدن كله

- لوحة (١٠٩-أ)

المادة الخام : خزف – بريق معدني مرسوم باللون الذهبي على أرضية زرقاء اللون.
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، ق٨هـ /١٤م .
قطر الفوهة : ١٣سم ، الارتفاع : ٣٨,١سم .
مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت – لندن.
المراجع :

-Gaston Migeon , Manuel D'art Musulman .II. pp.211.212 .213, fig.364.

الوصف :

قدر كبير من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني المرسوم باللون الذهبي على أرضية زرقاء اللون . عثر عليها في صقلية ، وهذا القدر شبيه من حيث الغرض بالنماذج الأخرى من القدور المملوكية إذ أنها كانت تستخدم في حفظ الأدوية والعطور والبهارات ونقلها ، من الناحية الزخرفية فإن هذا القدر مقسم إلى أربعة مناطق أفقية تتحدد معالمها بنطاقات كثيفة باللون الذهبي ، وتتناوب على زخرفتها النقوش والطيور على أرضية زهرية فعلى العنق نرى نطاقا به سبعه طيور واقفه على أفرع مورقة ، بينما يحيط بالكتف وما يعلو القاعدة نطاقان زخرفيان من كتابات عربية غير مقروءة وهذه النقوش عبارة عن تكرار لمجموعة من أحرف الألف ، واللام ، وربما كان لهذه الأحرف مدلولها الرمزي ([1]) أما البدن فيما بين النطاقين الزخرفين السابقين فقد زخرف بواسطة سته طيور محلقة تتجه جهة اليمين محدثه بذلك حركه منسابة تحيط بالقدر ويعادل اتجاه الكتابة بأحرفها المتجهة ناحية اليسار . وهذا التشعب بين الحركة والسكون إنما يحدث هنا نوعا من المقابلة والتضاد على مستوى أفقي . كما نلاحظ أن القاعدة غير مطلية بالطلاء الأزرق لكن مادة الطلاء قد تقطرت وسالت بنقط سميكة على القاعدة .

- لوحة (١٠٩ - ب)

المادة الخام : خزف – بريق معدني . مرسوم باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق

الفترة الزمنية : العصر المملوكي . ق٨هـ/١٤م. سوريا دمشق.

الارتفاع : ٣٥ سم.

مكان الحفظ : مجموعة جودمان .Godman collection

المراجع :

- **Wallis ; persian ceramic Art in the Godman collection, london- 1891 ,PL.XII**
- **Burlington fine Arts club ,Exhibition of faience of Persia ,1908.PL.XIII**
- **A.Lane; Later Islamic pottery. , pl.9.p.16**
- **Islamic pottery 800 –1400 AD ; p. 54,fig.179.**
- **Hayward Gallery ;op , cit , p . 234 , pl . 313 .**
- **Riviere ; la ceramique dans L'art Musulman , pl.18.**

الوصف :

قدر (ألبارللو) من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني المرسوم باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق ، وهو ذات بدن حلزوني ذات قنوات غائره وحواف بارزة حلزونية أيضا ، وهذا النوع من القدور الخزفية انتشر في سوريا في عصر دولة المماليك وكان مخصصا للتصدير لأوربا حيث كان يحفظ فيه العطور والبهار والأدوية .

يزين هذا القدر زخارف عربية مورقة على الرقبة منفذه باللون الذهبي على أرضية زرقاء، وهذا النطاق محدد بخطوط فردية من أعلى ومن أسفل ،أما بدن القدر ذات القنوات الغائرة التي تفصلها حواف بارزة حلزونية الشكل أيضا فقد زينت هذه القنوات بكتابات عربية زخرفية غير مقروءة باللون الذهبي على أرضية زرقاء ،أما الحواف البارزة الحلزونية فقد زخرفت باللون الذهبي فقط خالي من الزخارف . وهذا القدر ليس له قاعدة .

١- قرأ البعض تلك الكتابات على أنها (المؤيد المنصور سلطان مصر) انظر.

- Wallis: Early persian lustre ware , 1889 , pl.VII.

- لوحة (١١٠)

المادة الخام : خزف – بريق معدني

الفترة الزمنية : النصف الثاني من القرن ال٧هـ/١٣م . سوريا . دمشق

رقم السجل : 188.c ، ارتفاعها من الداخل : ٢٩ سم

مكان الحفظ : الكويت مجموعة الصباح .

المراجع :

- Gaston Migeon ; - Les Arts Musulmans , paris, 1926 . , pp . 211. 212 , fig . 363 .
-Hobson ; Aguide to the Islamic pottery of the near East, London - 1932. , p . 60 .
- A .Lane ; Later Islamic pottery, P.16 , PL . 7 .
محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي فى العصر الأيوبي . ص ١١٦، ١١٧شكل ١٠.
- David James ;Islamic Art , An introduction , london – 1974 , p . 7 , pl . 5
- Hayward Gallery ;op , cit , p . 233 , pl . 311 .
- Venetia porter ; Medieval syrian pottery . p.48 , Islamic Tiles , p . 93 .
-Marilyn Jenkins ;Islamic Art in the Kuwait National museum – the AL-Sabah collection –1983 –p.84,- Mamluk under glaze-painted pottery , p.104.
- Jonathan M.Bloom ; the Art and Architecture of Islam 1250-1800, 105,pl.137.
- Venetia porter : Islamic tiles , p .93 .

الوصف :

قدر من الخزف ذي البريق المعدني السوري المنفذ باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق . قوام الزخارف عبارة عن أشكال تقليديه من الزخارف المنفذة على القدور بصفة عامه وهى الكتابات العربية المنفذة بالخط النسخ المملوكي والزخارف العربية المورقة ، وزخارف هندسية متداخلة . وهذا القدر ذو رقبة قصيرة عليها شريط من الزخارف المورقة وفتحة الفوهة ضيقة بالمقارنة بحجم القدر وذلك ربما للمحافظة على الأشياء الموجودة داخل القدر من السقوط وحافة الفوهة مقلوبة للخارج .

أما القاعدة فهي صغيرة جدا . وجسم القدر يتميز بالجمال والدقة المتناهية وقد نفذت الزخارف الكتابية على هذا القدر في شريطين أحدهما علوي والآخر سفلي . ونص الكتابات العلوية (مما عمل برسم أسد الاسكندراني عمل يوسف بدمشق نقش) ونص الكتابات السفلية (مما عمل برسم أسد الاسكندراني عمل يوسف بدمشق رب سلم برحمتك) .

- لوحة(١١١- أ)

المادة الخام : خزف –بريق معدني ذي لون ذهبي على أرضية زرقاء اللون .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي –سوريا –القرن ٨هـ/١٤م.

رقم السجل : ٣١٦C ، الارتفاع : ٢٨,٢سم ، القطر : ١٥,٨سم

مكان الحفظ : الكويت- مجموعة الصباح .

المراجع :

- Esin Atil ; Islamic Art and pattonage. , p.189, fig.58.

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني المرسوم باللون الذهبي المائل إلي الاخضرار علي أرضية باللون الأزرق زينت رقبة القدر بزخارف عربية باللون الذهبي أما كتف القدر فيزينه شريط من الكتابة العربية غير مقروءة باللون الذهبي أيضا أما بدن القدر فقد زخرف بأربعة طيور تسير خلف بعضها البعض متجهة ناحية اليسار علي خلفية من

اللفائف النباتية والأوراق والنقط وذلك باللون الذهبي المائل إلي الاخضرار ويحدد الزخارف السابقة من أعلي وأسفل خطين مزدوجين ٠

- لوحة(١١١ - ب)
المادة الخام : خزف . مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق .
الفترة الزمنية : النصف الأول من القرن الـ ٩هـ / ١٥م .سوريا – دمشق .
مكان الحفظ : باريس – متحف الفنون الزخرفية .
المراجع :
-A. Lane ; later islamic pottery p . 30 , pl . 15 .
- Soustiel ; La céramique Islamique , paris – 1985., p . 233 , pl . 266 .
- نعمت علام : فنون الشرق الاوسط فى العصور الاسلامية ص١٩٦ لوحة ٢٣٤
الوصف :
قدر " البارللو " من الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأبيض والأزرق تحت الطلاء الشفاف ، تقليداً لخزف البورسلين الصيني في القرنين الـ ٨ – ٩هـ/ ١٤-١٥م .
زين بدن هذا القدر بنطاقات أفقية مختلفة الاتساع أكبرها الأوسط ، قوام الزخارف عبارة عن أغصان متماوجة محملة بزهور اللوتس والأوراق الشريطية المدببة ، وأنصاف المراوح النخيلية ، بالإضافة للزخارف السابقة يوجد على الشريط الأوسط زخرفة تمثل شكل رنك عبارة عن درع عليه رسم زهرة الزنبق محددة باللون الأسود ومحجوزة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق ، بالإضافة لرسم طيور محلقة تتجه من اليسار إلى اليمين . والزخارف النباتية على هذا القدر لها ما يوازيها على خزف البورسلين الصيني في القرن الـ ٨ هـ /١٤م .

- لوحة (١١٢ - أ)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، ق ٨هـ /١٤م
رقم السجل : ١٨٧c ، القطر : ١٦,٩سم ، الارتفاع : ٢٢,٨سم .
مكان الحفظ : الكويت - مجموعة الصباح .
المراجع :
- **Marilyn Jenkins ; Islamic Art in the Kuwait National museum , p .81**
- **Esin Atil ; Islamic Art and pattonage,. pl.59. p 191.**
- **Ghada HiJJawi qaddumi ; variety in unity, Aspecial Exhibition on the occasion of the fifth Islamic summit in kuwait , 1987, p.8**

الوصف :
قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأسود والأزرق قوام الزخارف كالتالي : حافة الفوهة مطلية باللون الأسود خالية من الزخارف يليها نطاق أبيض ضيق خال من الزخارف يليه نطاق عريض يحيط بالرقبة يحدده من أعلي وأسفل خط أسود اللون وهذا النطاق يزينه زخارف نباتية من أوراق ثلاثية وزهور لوتس صينية الطراز والزخارف محدده باللون الأسود والأزرق علي أرضية بيضاء اللون يلي ذلك نطاق خال من الزخارف أما كتف القدر يزينه زخرفة من الكتابات العربية بأسلوب زخرفي غير مقروء باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون وهذه الكتابات محصورة داخل نطاق زخرفي عبارة عن زخرفة مشهورة في العصر المملوكي يطلق عليها الجفت اللاعب ذو الميمات وبداخل هذه الميمات نجد زهرات رباعية البتلات أما بدن القدر نفسه يحدده من أعلي ومن

أسفل نطاق خال من الزخارف أبيض اللون ضيق المساحة وقد زخرف هذا البدن برسم أربعة أوزات كبيرة الحجم تسير خلف بعضها علي أرضية من الزخارف النباتية علي هيئة أوراق ثلاثية ووريدات سداسية البتلات وأخري متعددة البتلات وقد نفذت الزخارف باللونين الأسود والأزرق وحجزت بعضها باللون الأبيض لون البطانة أما الحافة السفلية للقدر فقد دهنت بشريط أسود خال من الزخارف يليه القاعدة المنخفضة الخالية من الزخارف ونلاحظ وجود تجميعات من مادة الطلاء المائل إلي الاخضرار علي تلك القاعدة ،

- لوحة (١١٢-ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، ق ٨هـ/١٤م .

الارتفاع :٢٩,٥سم

مكان الحفظ : باريس مجموعة الكونتيسه دي بهاج - comtesse de Behague

المراجع :

- Gaston Migeon ; Islamische kunst werke, Berlin –1928 , plXXXV .
- Riviere ; La ceramique dans L'art Musulman . pl.20

زكي محمد حسن : أطلس الفنون شكل ١٨٣.
حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر ص ١٠٠

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأسود والأزرق علي أرضية باللون الأبيض الزخارف محصورة بين نطاقات ضيقة بيضاء خالية من الزخارف ومحدده بخطوط رفيعة باللون الأسود قوام الزخارف كالتالي : يزين الرقبة شريط من الزخارف النباتية عبارة عن أوراق ثلاثية وأزهار لوتس صينية الطراز أما كتف القدر يزينه شريط عبارة عن زخرفة من الجفت اللاعب ذو الميمات بداخله زخارف كتابات غير مقروءة أما بدن القدر يزينه رسم لأربعة طيور كبيرة الحجم تسير خلف بعضها علي أرضية من الزخارف النباتية عبارة عن أوراق ثلاثية ووريدات سداسية البتلات أما قاعدة القدر يوجد عليها نقط سميكة من الطلاء المائل إلي الاخضرار وهي خالية من الزخارف وقد حدث انسياب للون الأزرق وسال مما يدل علي عدم تمكن في درجة الحرارة التي يتم فيها حرق القطع الخزفية داخل الفرن

- لوحة ١١٣ (أ-ب)

المادة الخام : خزف ذو بريق معدني .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ق٨هـ /١٤م

المراجع :

- Ernst kuhnel; Islamische kleinkunts, p.128,pl.x
- Heinrich gluk and Ernst ; - Die kunst Des Islam Berlin - 1926 , p.423.

الوصف :

(أ) قدر من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني المرسوم باللون الذهبي علي أرضية زرقاء اللون وهو من النوع المشكل علي هيئة قنوات غائرة وحواف بارزة تأخذ الشكل الحلزوني زينت القنوات الغائرة بزخارف نباتية علي هيئة أفرع حلزونية تحمل أوراقاً

ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية باللون الذهبي علي أرضية زرقاء أما الحواف البارزة زخرفت باللون الذهبي الخالي من الزخارف أما الرقبة فقد زينت بزخارف نباتية باللون الذهبي علي أرضية زرقاء

(ب) قدر من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني المرسوم باللون الذهبي علي أرضية باللون الأزرق مقسم إلي قطاعات طولية غائرة تفصلها حواف بارزة طولية أيضا زخرفت القطاعات الطولية الغائرة بزخارف نباتية باللون الذهبي علي أرضية زرقاء أما الحواف البارزة فقد تركت باللون الذهبي الخالي من الزخارف أما رقبة القدر فقد زخرفت بزخارف نباتية من أوراق وأنصاف مراوح نخيلية وذلك باللون الذهبي علي أرضية زرقاء اللون ٠

لوحة ١١٤

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : سوريا ، دمشق ، الربع الأول من القرن ال٨هـ /١٤م (٧١٧هـ) .

الارتفاع : ٢٧,٥سم

مكان الحفظ : capodimonte, coll. De Ciccio,n.5.

المراجع :

- **Arte Islamica A Napoli , Napoli - 1967 , p.48, fig 49.**

الوصف :

قدر ـ البارللو ـ من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض ذات جوانب محدبة وعنق طويل نسبيا وقاعدة منخفضة زين عنقه بخطوط مزدوجة باللون الأزرق تفصل بينهما خطوط من نقط متتابعة وذلك رأسيا من حافة الفوهة حتى كتف القدر وقد دهنت الفوهة باللون الأسود أما الكتف فقد زين بشريط من الكتابات النسخية المملوكية بأسلوب زخرفي،أما بدن القدر فقد زين بأشرطة طولية من الكتف حتي القاعدة زخرفت هذه الأشرطة بالتبادل ما بين شكل خرطوش مزين بكتابات نسخية مملوكية تقرا (حيرت قلبي المكسور وسط الحشا هواكم) علي أرضية من النقط الصغيرة أو مناطق زينت بالتبادل ما بين النقط العنقودية المتجاورة واللفائف الصغيرة ويحدد الزخارف من أسفل شريط عريض باللون الأزرق ٠

ـ لوحة (١١٥)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ،سوريا ، دمشق ، الربع الأول من القرن ال٨هـ/١٤م

الارتفاع : ٢٩,٦سم

مكان الحفظ : capodimonte, coll. De Ciccio,n.30.

المراجع :

- Arte Islamica A Napoli , Napoli - 1967, p.49, fig 50.

الوصف :

قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض دهنت حافته باللون الأسود ، أما العنق فقد زين بأنصاف الوريدات الرباعية المحددة باللون الأزرق والتي تتضمن بتلاتها زخارف من النقط المتجاورة باللون الأسود علي أرضية باللون الأبيض وهذه الوريدات تحيط بها أرضية من

اللفائف الصغيرة باللون الأسود أما بدن القدر فقد زين بأشرطة طولية لا تصل حتى قاعدة القدر زينت تلك الأشرطة بالتبادل ما بين كتابات زخرفية غير مقروءة باللون الأسود علي أرضية من النقط الصغيرة ، أو زخارف الوريدات الرباعية البتلات المحددة باللون الأزرق وزخرفت بالنقط العنقودية المجاورة وتفصل بين تلك الوريدات أرضية من اللفائف الصغيرة ، ومادة الطلاء الأبيض " البطانة " تقف قرب القاعدة لتظهر لنا عجينه القدر البيضاء كما يحدد الأشرطة الطولية من أسفل ثلاثة خطوط أفقية باللون الأزرق ،

لوحة (١١٦-أ)

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف ،

الفترة الزمنية : العصر المملوكي .

مكان الحفظ : القدس المسجد الأقصى ظلة القبلة ، الحشوة الغربية .

المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue- and White tiles , pp . 209, 210, pl. 38 ., fig .e

الوصف :

تجميعة خزفية تأخذ الشكل السداسي الأضلاع وبداخلها بلاطات سداسية الأضلاع مفصولة عن بعضها البعض بواسطة بلاطات تأخذ شكل المثلثات

ولعل العنصر الزخرفي البارز في هذه التجميعة الخزفية هو الزخارف الكتابية المنفذة بالخط الثلث المملوكي بالباز أسفل الطلاء الشفاف ومحددة بالأسود ومحجوزة باللون الأبيض لون طبقة البطانة ،

والكتابة في الإطار المسدس الخارجي كالتالي " بسم الله الرحمن الرحيم " إن ربكم الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوي علي العرش يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين " (١)

" إدعوا ربكم تضرعاً وخفيه أنه لا يحب المعتدين * ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها وأدعوه خوفا و طمعاً إن رحمت الله قريب من المحسنين " (٢)

الكتابة في البلاطات السداسية الداخلية نصها كالتالي "سبحان الذي أسري بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلي المسجد الأقصى الذي باركنا حوله * لنريه من آياتنا " " إنه هو السميع البصير " (٣)

- لوحة (١١٦-ب)

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي

مكان الحفظ : القدس المسجد الأقصى ظله القبلة الحشوة الشرقية

المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue- and White tiles, pp209,210, pl. 38 ., fig .e

الوصف :

تجميعة خزفية ذات شكل سداسي الأضلاع تتكون من إطار خارجي يضم بداخله سبع بلاطات سداسية الأضلاع مفصولة عن بعضها بواسطة بلاطات تأخذ شكل مثلثات ولعل

١- سورة الأعراف آيه ٥٤ .

٢- سورة الأعراف آيه ٥٥ ، ٥٦ .

٣- سورة الأسراء آية ١ .

العنصر الهام علي هذه التجميعه هو الكتابات العربية المنفذة بالخط الثلث المملوكي وهذه الكتابات منفذة ببروز خفيف ومحددة بالأسود ومحجوزة باللون الأبيض والكتابات الموجودة في الإطار الخارجي نصها كالتالي " **بسم الله الرحمن الرحيم إن أول بيت وضع للناس للذي ببكه مباركاً وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان أمنا ولله علي الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين** " (١) صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم ونحن علي ذلك من الشاهدين وصلي الله علي سيدنا محمد وعلي أله وسلم تسليما كثيرا

أما الكتابات الموجودة علي البلاطات السداسية الأضلاع نصها كالتالي " **شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم * إن الدين عند الله الإسلام** " (٢) .

- لوحة ١١٧ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا .

مكان الحفظ : جامع القصب ، سوريا ، جدار القبلة .

المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue- and White tiles; p . 209 , pl. 39., fig .d .

الوصف :

بلاط مستديرة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن كتابات بالخط النسخ تم ضفر نهايات الحروف مع بعضها البعض لتكون شكل نجمة ذات ستة أطراف وقد حددت الزخارف باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض أما الكتابة فهي تكرار لعبارة مرتين نصها " **قل كل يعمل علي شاكلته** " وقد لونت الأرضية باللون الأزرق .

- لوحة ١١٧ (ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا . الـ ٩ هـ / ١٥ م .

مكان الحفظ : مسجد القلعي، بلاطات المئذنة ، دمشق .

المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue- and White tiles; p 208 , pl. 39 ., fig .b .

الوصف :

بلاطة مستديرة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن كتابات بالخط النسخ تقرا(**الملك الباقى بأمره توكل عليك**) محددة باللون الأسود محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء اللون في تصميم دائري حيث تلتقي نهاية الحروف في المركز بشكل دائرة مفصصة .

٤- سورة آل عمران آيه ٩٦ ، ٩٧ .

٥ – سورة آل عمران آيه ١٨ ، ١٩ .

- لوحة (١١٨- أ)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا . الـ ٩ هـ/ ١٥ م .
مكان الحفظ : دمشق ، جامع القصب ، جدار القبلة .
المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue- and White tiles; p209, pl.43., fig .c

الوصف :

بلاطة مستديرة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن كتابات بالخط الثلث في تصميم دائري يحيط بالبلاطة من الخارج حول دائرة من زخرفة هندسية تحيط بزخارف نباتية علي هيئة أوراق ثلاثية تتصل أطرافها السفلية لتكون شكل نجمة سداسية الرؤوس ، أما الشريط الكتابي فنصه كالتالي " **اللهم وصلي علي محمد وعلي آل محمد وسلم ورضي الله عن أصحاب رسول الله أجمعين أبداً** " ، وقد حددت الزخارف باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق .

لوحة (١١٨- ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا . الـ ٩ هـ/ ١٥ م .
مكان الحفظ : مئذنة جامع البزوري دمشق
المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue- and White tiles; p206, pl.39, fig .c

الوصف :

بلاطتان مستطيلتان من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام زخارفها عبارة عن نص كتابة بالخط الثلث المملوكي محددة باللون الأسود ومحجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق ويحيط بكل بلاطة إطار باللون الأبيض يأخذ نفس شكل البلاطة المستطيل كما أن إحدى هاتين البلاطتين فقد جزءاً كبيراً منها ونص الكتابة كالتالي : **الجناب المخدومى السيفى**" علي البلاطة اليمني ، **العالي المل** "علي البلاطة اليسرى
وهاتان البلاطتان تزينان مئذنة جامع البزوري في دمشق .

- لوحة (١١٩- أ)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
لفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر (٧/٨هـ -١٣/١٤م)
رقم السجل : ٧/٧٢٤٥-
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, , pl XXXVII .
- Abel ; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens. , pl.xxv1, fig. 120 .
شبل إبراهيم شبل : الكتابات علي الخزف الإيراني حتي نهاية العصر الإيلخاني ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار - جامعة القاهرة . ١٩٩٥. ص ٣٦٠، ٣٦١ ، لوحة ١٦٤ .

الوصف :
أجزاء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف عبارة عن كتابات بالخط الكوفي المورق محجوزة باللون الأبيض ومحدده بالأسود علي أرضية من لفائف صغيرة باللون الأسود وكتابات بالخط النسخ باللون الأسود علي أرضية بيضاء كما توجد زخارف علي هيئة أشكال بيضاوية تنتهي من أعلي وأسفل بورقة ثلاثية الفصوص وهذا الشكل يطلق عليه البخارية وتتضمن الكتابات بعض مقاطع من تاريخ الصناعة وذلك بخط النسخ بالإضافة إلي كلمة دعائية مكررة ومنفذه بالخط الكوفي المورق ونص الكتابات المتضمنة للتواريخ ·
عمل سنة ....
عمل (سنه) الـ ....
··· مما عمل برسم دار الخـــــ (لافه)
أما الكلمة الدعائية فنصها : " العز "

ـ لوحة (١١٩ـ ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي، دمشق ، سوريا ، القرن ١٤ـ١٥م / ٨ـ٩هـ
مكان الحفظ : متحف طارق رجب - الكويت .
المراجع :
- Geza Fehervari ; pottery of the Islamic world , Fig. 36, P.50
الوصف :
سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف يتوسط هذه السلطانية دائرة منفذة باللون الأزرق المائل للاخضرار ، الأزرق الفيروزي بداخلها رسم شكل هندسي يمثل نجمة سداسية الشكل عبارة عن مثلثين متداخلين بكل زاوية من زوايا المثلثين رسم شكل معين باللون الأسود يتوسط هذه النجمة السداسية الرؤوس شكل سداسي باللون الأزرق يتوسطه شكل وريده متعددة البتلات بداخلها دائرة سوداء يشع أو يتفرع من الدائرة المركزية أشكال لوزيه عددها ستة ، ثلاث منها مزخرفة بخطوط ونقاط بسيطة بشكل تجريدي والثلاث الأخرى مزخرفة بكتابات نسخية مملوكية الطراز تقرأ كالتالي "عز لمولانا الملـ " ، " السلطان المخد" " الملك المؤيد " ونفذت هذه الأشكال اللوزية بالتبادل مع بعضها البعض ويحيط بهذه الأشكال اللوزية شريط عريض باللون الأزرق الداكن محدد بخطين باللون الأسود ·
ويفصل بين هذه الأشكال اللوزية مناطق زينت بأشكال لفائف باللون الأسود رأيناها قبل ذلك في الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في مصر ، وقد استخدم فى هذا النص الكتابة المراتية ·

ـ لوحة (١٢٠ـ أ)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي، سوريا ، القرن ٨هـ /١٤م .
رقم السجل : 122c ، القطر : ٣٠,٥سم
مكان الحفظ : الكويت ـ مجموعة الصباح .
المراجع :
ـ سمير الصايغ : الفن الإسلامي ـ ١٩٨٨ ، ص ٦٢ .

-Marilyn jenkins ; Islamic Art in the kuwait National Museum , p. 82 .

الوصف :

إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف يأخذ شكل الكأس كبير الحجم وهذا الشكل رأيناه بكثرة في أواني الفخار المطلي المملوكي في مصر قوام الزخرفة من الداخل عبارة عن أشكال مستطيلة تنتهي بشكل عقد ثلاثي وهذه الأشكال المستطيلة مزخرفة بالتبادل بأشكال نقاط متجاورة وكتابات عربية بالخط الثلث عبارة عن تكرار لحروف الالف واللام ويحدد هذه المناطق المستطيلة شريط باللون الأزرق ويفصل كل منطقة عن الأخري زخارف نباتية من أوراق وأنصاف مراوح منفذة في شكل شريط مستطيل أما من الخارج فنلاحظ وجود خطين مزدوجين من أعلي وأسفل باللون الأسود ويحصران بينهما شريط عريض من الكتابة بالخط النسخ تقرأ كلمة " العز " مكررة .

- لوحة (١٢٠-ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن الرابع عشر الميلادي ٨هـ .

القطر : ٢٤,٥سم

مكان الحفظ : المتحف البريطاني- لندن .

المراجع :

- Hobson ; Aguide to the Islamic pottery of the near East, pl. xxi, fig.75.
- A. lane ; Later Islamic pottery, pl 12

زكي محمد حسن : أطلس الفنون . ص ٤٢٤

- Soustiel ; La céramique Islamique , paris – 1985, p . 232 , pl . 262 .

جمال عبدالرحيم إبراهيم : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي . القاهرة – ٢٠٠٠ ، الطبعة الأولي ، ص ١٣ - شكل ١٤ .

الوصف :

صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف تتألف زخارف هذا الصحن من رسوم باللونين الأزرق والأسود تحت طلاء شفاف تضمها مناطق تشع في توزيع جميل من دائرة في قاع الصحن وهذه المناطق عددها ثمانية في بعض هذه المناطق رسوم فروع نباتية ووريقات صغيرة شبيهة بما نراه علي الخزف المصنوع في مدينة سلطان آباد الإيرانية في القرن ٨هـ / ١٤ م ، كما نري بين هذه الزخارف النباتية وريدات ذات ستة بتلات وكذلك أزهار لوتس رسمت بالأسلوب الصيني وقد وزعت في أربع مناطق بينما المناطق الأربعة الأخري تضم كتابة بخط النسخ لأنصاف كلمات " العا " ربما العالم " "العادل " وذلك في اسلوب زخرفي جميل بينما تفصل بين هذه المناطق الزخرفية مناطق أخري خالية من الزخارف وقد نفذت هذه المناطق الزخرفية بأسلوب التناوب حيث توجد منطقة بزخارف نباتية يليها منطقة مزخرفة بزخارف كتابية وهذا الأسلوب رأيناه في العديد من قطع الخزف المملوكي المصنوعة في الفسطاط أو التي عثر عليها في حفائر الفسطاط والدائرة المركزية تزينها أوراق وأزهار لوتس مشابهة لما بالمناطق المشعة يفصلها عنها دائرة أخري خالية من الزخارف وهذا الطبق من نوع الخزف المملوكي الذي يحمل أسماء الخزافين المشهورين في ذلك العصر مثل " غيبي ،غزال ، الهرمزي .

- لوحة (١٢١-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي، مصر . الـ ٩ هـ / ١٥ م .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens. , p.89 , pl .XXII, fig 106 .

الوصف :

جزء من قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن دائرة تضم داخلها زخارف نباتية لزهور وأوراق صغيرة إلا أن الأكثر أهمية هنا هو وجود كتابة بالخط النسخ المملوكي بصيغة " الخير عادة " تملأ ساحة الدائرة السابقة الذكر •
أما ظهر القاع فهو خال من الزخارف لكنه مطلي بالطلاء الشفاف علي البطانة البيضاء •

- لوحة (١٢١ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ ٩ هـ / ١٥ م .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., p.3 9 , pl . XXII , fig 107.

الوصف :

جزء من قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن رسوم نباتات بسيطة وأوراق وزهور دائرية وأغصان متماوجة بالإضافة للكتابة بالخط النسخ المملوكي بحروف كبيرة نستطيع أن نميز من بينها حروف " ح ، ألف ، لآ ، ك •

- لوحة (١٢٢ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٨هـ/١٤م .
رقم السجل : ٥٥٩١، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ١٣,٢سم السمك :٥،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Soustiel ; La céramique Islamique , p.233 pl. 268

الوصف :

كوب من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عليه من الخارج عبارة عن شريط ضيق يلتف حول الفوهة منفذ فيه كتابات غير مقروءة من حروف الألف ، اللام وهي منفذة باللون الزيتوني علي أرضية باللون الأبيض وهو لون الأرضية يلي ذلك شريط عريض يصل حتي قاعدة الكوب بقليل منفذ فيه كتابة بالخط الثلث بحجم كبير يقرأ "العز الدائم والإقبال" والكتابات محجوزة باللون الأبيض لون الأرضية أما المسافات بين الحروف فمزينة بلفائف وخطوط باللون الأخضر الزيتوني أما قاعدة الكوب فخالية من الزخارف لكنها مطلية بالطلاء الشفاف علي البطانة البيضاء وحافة الكوب مدهونة باللون الأسود والكوب مكسور ومرمم •

- لوحة (١٢٢ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : عصر مملوكي ، مصر . الـ ٩ هـ / ١٥ م .

رقم السجل : ١٨٧٩٥، القطر :١١سم ، الارتفاع : ٢,٦سم ، السمك : ٦،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن زخارف وريدات بسيطة منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء بالإضافة إلي وجود كتابة بالخط النسخ بحروف كبير تتكون من كلمتين نصها " الخيرعا .." وقراءتها " الخير عادة " أما ظهر الإناء فمطلي بالطلاء الشفاف لكنه خال من الزخارف .

لوحة(١٢٢-ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ١٨٧٩٧ ، السمك :٧،سم

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من حافة إناء كبير من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن نص كتابة بالخط النسخ المملوكي تقرأ كالتالي " المعظم شاهنشاه" بحروف كبيرة باللون الأزرق وذلك علي أرضية مزخرفة بلفائف وتخطيطات باللون الأسود يتدلي منها أشكال لوزية بداخل كل منها وريده رباعية البتلات أما الظهر فخال من الزخارف لكنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف كما يتميز هذا الجزء بالسمك الكبير ،

- لوحة (١٢٣ - أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء .

الفترة الزمنية :العصر المملوكي ، مصر ، ق ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ٢٨/٥٣٥٧ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٤،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاعدة إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة وسطي منفذ بها كتابة زخرفية عبارة عن لفظ الجلالة " الله " منفذة بأسلوب زخرفي رائع حيث أن الألفات واللامات تنتهي بشكل لوزي مزخرف بأشكال نقاط متجاورة عددها أربعة نقط باللون الأسود علي أرضية بيضاء بالإضافة لأشكال أنصاف مراوح نخيلية وذلك علي أرضية باللون الأسود منفذة بشكل خطوط ولفائف ويحيط بالدائرة السابقة منطقة مزخرفة بأشكال حروف زخرفية علي أرضية بيضاء منقطة أما باقي الإناء فغير موجود أما ظهر القاع فمطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ولكنه غير مزخرف ،

- لوحه (١٢٣ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة اسفل الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : عصر مملوكي مصر القرن ٨هـ/١٤م .
رقم السجل : ٥٣٥٩ ، عرض :٨سم ، الارتفاع : ٩سم ، السمك : ٠،٥سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
جزء من حافة إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف وهذا الجزء مزخرف بثلاث مناطق مستطيلة الوسطي منها مزخرفة بزخارف عربية مورقة علي هيئة المراوح النخيلية وأنصافها بارزة عن الأرضية ومحجوزة بلون البطانة الأبيض بالإضافة إلي زخرفة مجدولة تنتهي بشكل ورقة ثلاثية والأرضية مزخرفة بخطوط ولفائف باللون الأسود وهذه المنطقة كلها تنتهي عند الحافة بشكل عقد ثلاثي بكوشتي هذا العقد ورقة ثلاثية أما المنطقتان الأخريتان فمزخرفة بكتابة عربية بالخط النسخ بارزة باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية باللون الأزرق الداكن ونستطيع أن نميز من بين هذه الكتابة بعض الكلمات مثل " عن ، قلت ، طلعت " أما باقي النص فغير واضح وهذه الحافة مطلية من الخارج بالطلاء الشفاف .

- لوحة (١٢٣- ج) ***تنشر لأول مرة***
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٨هـ/١٤م .
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار- جامعة القاهرة .
الوصف :
جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن تصميم دائري مقسم لثلاثة أقسام العلوي والسفلي يأخذان شكل جزء من دائرة مزخرف بأنصاف مراوح نخيلية ووريدات رباعية واشكالاً لوزية كل ذلك محجوز بلون البطانة البيضاء والأرضية مظللة باللون الأخضر الزيتوني أما الجزء الأوسط فمزخرف بشريط كتابة عربية بالخط الثلث المملوكي لكلمة " العز " متكررة في شكل زخرفي جميل والأرضية منفذة علي هيئة خطوط بسيطة أما ظهر القاع فمطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ولكنه خال من الزخارف .

- لوحه (١٢٣- د) ***تنشر لأول مرة***
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : عصر المماليك ، مصر، القرن : ٨هـ/١٤م .
رقم السجل : ٥٨/٣٨٥٥ ، القطر : ٩سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٠،٤سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
الوصف :
قاع طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن دائرة وسطي بها كتابة بالخط الثلث نستطيع قراءتها " العالم " محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأسود علي هيئة خطوط بسيطة يحيط بالدائرة السابقة دائرة أخري والمساحة المحصورة بين الدائرتين مزخرفة بشكل زخرفة دالية زجزاجية منفذة باللون الرمادي والأرضية باللون الأسود علي هيئة خطوط بسيطة أما ظهر القاع مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ولكنه خال من الزخرفة .

- لوحة (١٢٤ - أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة فخارية حمراء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي، مصر . الـ ٩ هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ١٨٧٩٨ ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :

جزء من حافة طبق كبير من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن زخارف نباتية بسيطة علي هيئة فرع متماوج منفذ باللون الرمادي والأسود ولكن الأهم هنا هو وجود كتابة باللغة العربية تقرأ "السيفي سـ " مكتوبة باللون الأسود والأرضية ذات لون كريمي ، الملفت للنظر هنا هو عجينه الإناء المصنوعة من الفخار الأحمر المصري مما يثبت أن عجينه الخزف المملوكي لم تكن نقية بيضاء في معظم الأوقات بل إستخدم الطينة الفخارية الحمراء ولعل ذلك هو الدافع للخزاف المملوكي إلي طلاء الأواني بالكامل من الداخل والخارج بالبطانة والطلاء الزجاجي الشفاف لكي يخفي عجينه الإناء غير النقية أما الظهر فخال من الزخارف ولكنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف علي البطانة ذات اللون السمني .

- لوحة (١٢٤ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف ،عجينه رملية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ ٨ هـ / ١٤ م .
رقم السجل : ٤٣/٣٨٥٥ ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن كتابات بارزة بالخط النسخ محجوزة باللون الأبيض لون البطانة أما الأرضية فمزخرفة باللون الأسود علي هيئة تخطيطات وزخارف نباتية أما الكتابة فلا نستطيع تفسيرها حيث إن النص مبتور من الجانبين فلا يعطي معني معين أما ظهر الإناء خال من الزخارف ومطلي بالكامل بالطلاء الشفاف كما إستخدم اللون الرمادي في تلوين الزخارف وهو في ذلك شبيه بمثيله من منتجات خزف مدينة سلطان آباد الإيراني .

- لوحة (١٢٤ - ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينه رملية .
الفترة الزمنية: العصر المملوكي ، مصر .
رقم السجل : ٢/٦٢٥٩ ، القطر : ٧سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٨،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن االإسلامي - القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة باللون الأسود منفذ بداخلها نص كتابة عربية يتكون من خمسة سطور غير مقروءة منفذه بالخط النسخ باللون الأسود علي أرضية بيضاء منقطة أما ظهر القاع فخال من الزخارف ولكنه مطلي بالطلاء الشفاف علي البطانة البيضاء .

- **لوحه (١٢٥ - أ)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العهصر المملوكي ، مصر . الـ ٩ هـ / ١٥ م .

رقم السجل : ٥٣٥٨ ، قطر :١١سم ، ارتفاع :٣سم ، سمك :١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن كتابة عربية بالخط الثلث المملوكي بصيغة "العز والإقبال الدائم" محجوزة باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية ملونة باللون الأزرق الداكن والحروف محددة باللون الأسود أما ظهر الإناء مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ولكنه خال من الزخارف ،

- **لوحه (١٢٥ - ب)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر. الـ ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ٩/٥٣٥٧ ، القطر :١١سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك: ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن تصميم إشعاعي بالتبادل ما بين كتابات عربية بالخط الثلث وزخارف نباتية وتخطيطات منفذة باللون الفيروزي وبالنسبة للكتابة فهي موزعة في أربعة أشكال إشعاعية تاخذ شكل المثلث بواحدة منهم نستطيع قراءة كلمة " الإقبال " وبأخرى نصف كلمة "الدايم" ونصف كلمة " الإقبال " ولعل النص مكتمل كان يعني " العز الدايم والإقبال " وذلك نتيجة لأن أجزاء الإناء الأخري مفقودة وهذه القاعدة مطلية من الخارج بالطلاء الشفاف ولكنها غير مزخرفة .

- **لوحه (١٢٥ -ج)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : عصر مملوكي ، مصر. الـ ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ٤/٥٣٥٧ ، القطر : ١٢سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٦،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن أشكال مثلثات تشع من مركز الإناء وهذه المثلثات تحتوي بالتبادل علي زخارف نباتية وكتابات عربية بالخط الثلث المملوكي عبارة عن تكرار لكلمة " العا " محجوزة باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية منفذة باللون الزيتوني وهذه المثلثات محاطة بأشرطة باللون الأزرق ومساحات بيضاء منقطة أما ظهر القاع فمطلي بالطلاء الشفاف ولكنه خال من الزخرفة ،

- لوحة (١٢٦ - أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف ذو زخارف بارزة تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر. الـ ٩ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ٥٢/٣٨٥٥ ، القطر: ٩سم ، الارتفاع :٣سم ، السمك :٠,٨سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي ذي الزخارف البارزة تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن شكل زهرة في المنتصف تتكون من سبع بتلات ينطلق من تلك الوردة اشكال مثلثات عددها (١٢) مزخرفة بالتبادل بواسطة زخارف نباتية عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية في شكل رائع بارز محجوز باللون الأبيض علي أرضية مخططة باللون الأسود أما المناطق المزخرفة بواسطة كتابات بارزة أيضا محجوزة باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية باللون الأزرق الداكن وهذه الكتابات نتيجة فقدان أجزاء كبيرة من الإناء لا تستطيع أن نحدد مضمونها ولكن نستطيع قراءة بعض الكلمات مثل " المظفر " ، يصبح ، يستعين" أما ظهر الطبق فخال من الزخارف ولكنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ،

- لوحة (١٢٦ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف، عجينه فخار أحمر .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .

رقم السجل : ٢٠/٥٣٧٤، القطر : ١٤سم ، الارتفاع :٣سم ، السمك: ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن شكل مثلث ذو أضلاع منحنية وبداخل هذا المثلث وردة ثلاثية الفصوص باللون الزيتوني بالإضافة لأشكال أسهم تنتجة من رؤس المثلث إلي الداخل ويحيط بهذا المثلث ثلاثة أشرطة منفذ بداخلها كتابات زخرفية من الألفات واللامات ولكنها للأسف غير مقروءة منفذه باللون الأسود علي أرضية بيضاء والإناء من الخارج مطلي بالطلاء الشفاف وخال من الزخارف والملفت للنظر هو عجينه الإناء ذات اللون الأحمر وهي من الفخار المحلي ،

- لوحة (١٢٦ - ج) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينه رملية .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر. الـ ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ٥٥/٣٨٥٥، القطر : ١٤سم ، الارتفاع : ٥سم ، السمك:١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة وسطي يتوسطها زخارف نباتية داخل شكل مفصص عبارة عن زهرة لوتس علي الطراز الصيني ووريدات ذات ست بتلات بالإضافة لأوراق أخري كل ذلك محجوز باللون الأبيض لون البطانة والمساحة المحصورة بين الدائرة الداخلية والشكل المفصص بداخلها لونت باللون الأزرق الداكن ويحيط بالدائرة السابقة شريط دائري أخر يزخرفه كتابات

زخرفية غير مقروءة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأسود ينطلق من التصميم الدائري السابق مناطق مثلثة مزخرفة بالتبادل بزخارف نباتية أو زخارف الخطوط المنكسرة دقماق أما القاع من الخارج فإنه خال من الزخارف لكنه مطلي بالكامل بالطلاء الزجاجي الشفاف ٠

- لوحه (١٢٦-د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينه رملية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر. الـ ٨ هـ / ١٤ م .
رقم السجل : ١٤/٥٣٥٧ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٤,٥سم ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن تصميم إشعاعي يتكون من وردة سداسية البتلات في الوسط يلي ذلك نجمة سداسية الرؤوس تحيط بالوردة المركزية مظللة الأطراف باللون الأزرق اللامع واللون البني بالإضافة لأشكال النقط الرباعية والأشكال السابقة تحصر فيما بينها مساحات مزخرفة بكتابات عربية منفذة باللون البني علي أرضية منقطة نقرا منها (**قل ٠٠٠ من ٠٠٠ يترك ٠٠٠لا ٠٠ يترك ٠٠٠**) وللأسف لا نستطيع قراءة هذه الكتابة متكاملة نتيجة لفقدان باقي الإناء ٠

- لوحة (١٢٧-أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينه رملية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ ٨ هـ / ١٤ م.
رقم السجل : ١/٥٣٥٧ ، القطر : ١٢,٤سم ، الارتفاع : ٥سم السمك: ٨،سم .
مكانم الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم أسفل الطلاء الشفاف قوام الزخرفة أربعة أشكال لمستطيلات بداخلها كتابة غير مقروءة علي أرضية منقطة باللون الأسود وهذه المستطيلات تكون شكل هندسى – المفروكة – يتوسطها شكل نجمي وذلك باللون الأزرق ، الظهر خالي من الزخرفة ولكنه مطلي بالكامل بالطلاء الشفاف ٠

- لوحة (١٢٧-ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينه رملية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر. الـ ٨ هـ / ١٤ م .
رقم السجل : ١٨٧٩٦ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع : ٤سم ، السمك : ٨،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن شكل دائرة بداخلها دائرة مفصصة أخري أصغر منفذ بها كتابة زخرفية بالخط الثلث عبارة عن تكرار لحروف من الممكن قراء تها على انها كلمة (بقا) والالف واللام الفنان ارتفع بقفا الياء المبتدئة لتساوى قوائم الالف المنتهية كنوع من التوازن ،وهذه الكتابات محجوزة

باللون الأبيض لون البطانة بالإضافة لزخارف نباتية أخري بسيطة يتوسط ذلك الشريط الكتابي دائرة مفصصة بداخلها زخارف أوراق نباتية ثلاثية باللون الأزرق ذلك التصميم السابق من الأشكال الدائرية يتفرع منه أشكال مثلثة مزينة بزخارف نباتية متنوعة موزعة بالتبادل تفصلها مناطق باللون الأزرق ذلك التصميم الشائع في هذا النوع من الخزف ٠

- لوحة (١٢٧ - ج) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينه رملية .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ ٨ هـ / ١٤ م.

رقم السجل : ٥٧/٣٨٥٥ ، القطر : ١٦سم ، الارتفاع : ٣,٨سم ، السمك : ٦،سم .

الوصف :

بقايا إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن دوائر متحدة المركز الدائرة الخارجية تحصر فيما بينها وبين الدائرة الوسطي شكل مفصص بداخله طراز كتابة زخرفية بالخط الثلث ربما كانت تكراراً لكلمة " العز " بالإضافة لألفات ولامات زائدة وهذه الكتابة محجوزة باللون الأبيض لون البطانة علي أرضية مزينة بخطوط ضيقة باللون الأسود أما الدائرة الوسطي مزخرفة بخطوط سوداء وزرقاء بالتبادل يلي ذلك الدائرة المركزية منفذ بداخلها زخارف نباتية باللون الأبيض لون البطانة يحيط بها دائرة من أقواس متصلة والمسافة بين الدائرة والأقواس ملونة باللون الفيروزي أما الظهر فمطلي بالطلاء الشفاف ٠

- لوحة (١٢٨) ***تنشر لأول مرة***

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ٤٣٨ .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

جزء من حافة سلطانية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء مطلي بالكامل من الداخل ومن الخارج ومزخرف أيضا من الداخل والخارج وقوام الزخارف الداخلية عبارة عن كتابات غير مقروءة علي أرضية من النقط الصغيرة بالإضافة إلي أنصاف الوريدات الرباعية المحددة باللون الأزرق وتشتمل علي زخرفة من النقط العنقودية المتجاورة أما حافة السلطانية فقد دهنت باللون الأسود أما ظهر ذلك الجزء فقد زين بمجموعات من الخطوط المتجاورة بصورة طولية نفذت بالتبادل ما بين خطوط طولية عددها ثلاثة فقط وما بين خطوط طولية أخري مع خطوط متعارضة تبدأ من قرب الحافة وتصل لقرب القاعدة ٠

- لوحة (١٢٩ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، منتصف القرن ال ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ٩/٥٤٠٣ ، القطر : ١٦,٥سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك: ١سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

Mohamed Mostafa ; Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period, P. 381 , pl . X . fig.17.

الوصف :

بقايا طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء قوام الزخرفة عبارة عن دائرة وسطي يزخرفها شكل هندسي عبارة عن نجمة سداسية الرؤس تتكون من مثلثين متداخلين مكونة ستة مثلثات صغيرة ذات لون فيروزي حدودها مكونة من خطين مزدوجين ويتوسط المسدس الداخلي مساحة مستطيلة بلون الأرضية البيضاء مكتوب عليها بالخط النسخ عبارة نصها " **سنة خمسة وأربعين** " أما الأرضية فيملؤها تخطيطات بلون أسود يلي ذلك دائرة أخري تلتف حول حافة الطبق نفذ بها خطوط متوازية مكونة شريطاً عريضاً زين بأشكال دائرية باللون الأزرق ٠

- لوحة (١٢٩ - ب) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، منتصف القرن ٨هـ /١٤م .

رقم السجل : ١٢٩٥٩ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٣,٢سم ، السمك: ٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء مزخرف بشكل دائرتين متحدتي المركز الوسطي يزخرفها في الوسط شريط عريض كتب به عبارة نصها " **عمل سنة أربعة وأربعين** " بالخط النسخ بطريقة مبسطة وذلك باللون الأسود علي أرضية بيضاء وأعلي وأسفل ذلك الشريط يوجد زخرفة تشبه شكل القلب بداخلها نقاط ويتفرع من هذا الشكل علي الجانبين شكل قريب من المروحة النخيلية بأسلوب مبسط والأرضية بين تلك الزخارف مزينة بلفائف بسيطة أما الإطار فمزين بخطوط متجاورة طوليا يفصل بينها دوائر مزينة بخطوط متقاطعة طوليا وعرضيا باللون الأسود ٠

- لوحة (١٢٩ - ج) ***تنشر لأول مرة***

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر منتصف القرن ال٨هـ /١٤م

رقم السجل : ١٣/٥٤٠٣ ، القطر: ٨سم ، الارتفاع :٣سم ، السمك: ٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينه بيضاء .

الوصف :

جزء من طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء قوام الزخرفة في الوسط شكل دائرتين متحدتي المركز بالوسطي ثلاثة سطور كتابة تقرأ " **عمل سنة أربعة وأربعين**" مكتوب بخط ركيك إلي حد ما ويحيط بهاتين الدائرتين طيور تبدو منها الرأس علي أرضية من الزخارف النباتية بنفس الأسلوب المنفذ به أواني خزف سلطان آباد الإيراني والزخارف منفذة باللونين البني والأزرق ٠

- لوحة (١٣٠ - أ) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر اللملوكي ، مصر ، منتصف القرن ال٨هـ/ ١٤م .

رقم السجل : ١٢/٥٤٠٣ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٣,٥سم ، السمك : ٥،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
جزء من طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة وسطي بداخلها نص كتابة عربية بالخط النسخ تقرأ " **سنة خمسة وأربعين**" وينطلق من الدائرة أشكال تأخذ هيئة المثلثات باللونين الأزرق والأسود علي الأرضية البيضاء ٠

- لوحة (١٣٠- ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، منتصف القرن ال٨هـ/ ١٤م .
رقم السجل : ١١/٥٤٠٣، القطر : ١٠,٥سم ، الارتفاع : ٤سم ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :
- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl .L , fig . 86 .**
- **Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze - Painted pottery , p . 104 .**
الوصف :
جزء من طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، قوام الزخرفة عبارة عن دائرة وسطي بداخلها كتابة بالخط النسخ مكونة من ثلاثة سطور تقرأ . " **سنة خمسة وأربعين**" ، وينطلق من هذه الدائرة أشكال شبة مثلثات مزخرفة بالتناوب بزخارف نباتية وأشكال نقاط كل منها مكون من أربع نقاط ، والألوان المستخدمة هي الفيروزي ، الأزرق ، الأسود ، بالإضافة إلى اللون الأبيض لون الأرضية .
ونلاحظ أن الكلمة التي تمثل رقم المئات مفقودة ، ولحسن الحظ يوجد قدر "البارللو" في متحف Capodimonte في نابلس جيد الصنع ، وهو مؤرخ بعام ٧١٧هـ / ١٣١٧م . كما يوجد جزء من إناء من الخزف المملوكي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، لوحة (١٣١ - أ) يحمل تاريخ بصيغة " وسبعماية عمل الفقير " ، وبالمقارنة مع التاريخ الموجود على هذا القدر وذلك الجزء من الإناء ، لذلك من المرجح أن التاريخ الموجود على الشقفة التي نحن بصددها يؤرخ بعام ٧٤٥هـ / ١٣٤٥م .

- لوحة (١٣٠- ج) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر منتصف القرن ال٨هـ /١٤م
رقم السجل : ١/٦٢٥٢ ، القطر : ١٣,٥سم ، الارتفاع : ٨,٥سم ، السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
جزء من رقبة قدر من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دوائرمتحدة المركز باللون الأسود ووريدات متعددة البتلات وأرضية مزخرفة بالنقط إلا أن الملفت للنظر وجود كتابة منفذة بالخط النسخ تقرأ " **سنة خمسة وأربعين** "

- لوحة (١٣٠-د)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر منتصف القرن الـ ٨هـ /١٤م

رقم السجل : ٧/٥٤٠٣ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٣,٥سم ، السمك: ١سم .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرتين متحدتي المركز بداخل الوسطي كتابة نسخية تقرأ " **سنة خمسة وأربعين**" ويحيط بهاتين الدائرتين زخارف نباتية والزخارف منفذة باللون الأسود علي أرضية باللون الأزرق أسفل الطلاء الشفاف ،

- لوحة (١٣١-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن الـ ٨هـ /١٤م .

رقم السجل : ١/٧٢٤٥ ، الطول : ١١سم ،الارتفاع : ٥,٢٠سم السمك : ٥،سم

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف وهذا الجزء خال من الزخرفة تماما إلا من نص كتابي بالخط النسخ يقرأ " **وسبعماية عمل الفقير** " أو ربما "**وسبعماية برسم الفقير**" وسواء كان هذا أو ذاك فإن المهم هو وجود حرف الواو قبل كلمة سبعماية مما يدل علي أنه كان يوجد كلمات سابقة ربما كانت " **خمسة وأربعين أو أربعة وأربعين** " مثل الأواني السابق ذكرها وبذلك تكون تم صناعتها في منتصف القرن الثامن الهجري ١٤م أما كلمة الفقير الموجودة في النص فإذا كانت الكلمة السابقة لها عمل تكون كلمة الفقير تشير إلي صانع الخزف المصري المملوكي " الفقير " أما إذا كانت الكلمة تقرأ "**برسم** " فإن كلمة الفقير تعني الشخص الذي صنعت من أجله هذه التحفة ،

- لوحة (١٣١-ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .

رقم السجل : ١٣٧٥

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن كلمة واحدة منفذة بالخط الكوفي تقرأ " **عمله** " منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون وربما كان باقي النص يتضمن اسم صانع التحفة أو من صنعت له هذه التحفة ،

- لوحة (١٣٢-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينه بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، منتصف القرن الـ ٨هـ /١٤م .

رقم السجل : ٨٥٨٥ ، القطر :١٥سم ، الارتفاع : ٣,٩سم السمك: ٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

Mohamed Mostafa ; Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period, P.381 pl.IX , fig .16 .

الوصف :

جزء من طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة عبارة عن دائرة وسطي بداخلها ثلاث سمكات في شكل دائري باللون الأزرق وزخرفت المساحة الباقية داخل الدائرة بنقاط ربما ترمز للماء الذي يعيش بداخله السمك وحول الدائرة السابقة يوجد نص كتابة موزع حول الدائرة تقرأ منه " **عمل سنة** .... **وأربعين وسبعماية** " ووجود حرف الواو قبل كلمة " أربعين " يدل علي وجود كلمات ولكنها فقدت مع الجزء المفقود من الطبق ربما كانت خمسة أو أربعة فيكون النص المكتمل علي الأرجح " **عمل سنة خمسة أو أربعة وأربعين وسبعماية** "أي منتصف القرن الـ ٨هـ /١٤م ، الألوان المستخدمة للزخارف هي الأسود الأزرق أما الأرضية باللون الأبيض ،

- لوحة (١٣٢ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، منتصف القرن ٨هـ / ١٤ م

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, , pl.K,fig . 80 .

الوصف :

الجزء السفلي من قدر من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن شريط من الكتابة الزخرفية غير مقروءة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء أما دائر القاعدة فقد كتب فيها ثلاثة سطور كتابية بالخط النسخ بصيغة " **سنة خمسة وأربعين** " باللون الأسود علي أرضية بيضاء ،

قسم البلاطات الخزفية

لوحة (١٣٣ - ا)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، القرن ١٥م /٩هـ ١٤٣٠م .

رقم السجل : سي ٢٢بي ، الارتفاع : ١٦,٧سم ، العرض : ٢٠,٣ سم .

مكان الحفظ : مجموعة مدينه - نيويورك .

المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص ١٧٦ لوحة ٨٥ .

عفيف بهنسي : القاشاني الدمشقي ، ص ٦١ .

- Lisa Golombek ; the paysage as funerary imagery in the Timurid period, Muqarnas, vol.10,Leiden - 1993 , p.242, fig .3 .

الوصف :

بلاطة مسدسة الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم باللون الأزرق علي أرضية بيضاء زينت هذه البلاطة بأربع حلقات متحدة المركز ففي الوسط نجد زهرة لها سبع عشرة بتله تحيط بها دائرة مفصصة ينطلق منها زخارف نباتية في شكل دائري يحيط بالدائرة المفصصة أما الحلقة الثالثة فتتشكل من ستة مثلثات تنطلق من الشكل السداسي الأضلاع السابق ذكره تؤلف فيما بينها نجمة سداسية الأطراف أما الحلقة الرابعة وهي الشكل السداسي الأخير فتتألف من الفراغات المثلثية التي تقع بين أطراف النجمة والتي يمتلىء كل منها بتخطيطات عمودية وبلفائف نباتية وزخارف متعرجة والعنصر الزخرفي الرئيسي في هذه البلاطة قد يكون هو الشكل السداسي الأضلاع أو النجمة علي حسب ما يري الناظر إلي التصميم ، ونظراً لأن قطع البلاطات الخزفية كانت تصنع لمبان محددة تاريخها معروف لذا يمكن في بعض الحالات مقارنة النماذج المفصولة بتلك المثبتة في مواقعها لتحديد زمان إنتاجها ومكانة ونستطيع أن نري تطابقا بين هذه البلاطة ومجموعة من البلاطات السداسية الأضلاع التي تزين مسجد وضريح غرس الدين خليل التوريزي في دمشق ومع أنه توجد أدله موثقة تثبت أن هذه البلاطة قد نزعت من المجمع الديني الذي بناه غرس الدين فيبدو أنها قد صنعت في نفس وقت صنع بلاط هذا المبني وربما في نفس الورشة أيضا وهناك عدة نماذج في مجموعات عامة وخاصة تنتمي إلي هذه المجموعة ٠

- لوحة (١٣٣ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، الربع الثاني من القرن ال٩هـ /١٥م .

رقم السجل : أ ١٤١٥٣ ، الارتفاع : ١٩سم ، العرض :١٧سم .

مكان الحفظ : المتحف الوطني ، دمشق .

المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص ١٧٧ لوحة ٨٦ .

Lisa Golombek ; the paysage as funerary imagery in the Timurid period, Muqarnas, vol.10,Leiden - 1993, p. 241, fig .1

الوصف :

بلاطة مسدسة الأضلاع من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء وهذه البلاطة صممت لتثبت علي أحد رؤوسها وهي تتميز بتكوينها الفني القائم علي التناظر فمن هذا الرأس ينمو فرع له ثلاث ورقات أشبه بأوراق الموز التي رسمت علي الآنية الصينية الزرقاء والبيضاء التي أنتجت في القرن الرابع عشر الميلادي ويحيط بهذا الفرع من الجانبين أغصان متثنية ذات أوراق أشبه بأوراق الصفصاف وتملأ الأركان ثمار وأزهار مدورة بينما تظهر بين الأغصان فروع ووريقات أصغر ومع أن بعض العناصر الزخرفية علي هذه البلاطة تعيد إلي الأذهان أنواع النباتات التي كانت تظهر علي الآنية الخزفية الصينية مثل الصفصاف والموز إلا أن الرسم الحر والطلاء الخالي من التمعن أو العناية المقصودة والتنفيذ المحرف للعناصر النباتية كل ذلك يثبت أن هذه البلاطة التي تمتزج فيها التقاليد الأصلية بالعناصر الأجنبية كانت من نوع ينتج بالجملة وقد حددت إطارات هذه البلاطة بخطين باللون الأزرق تأخذ بالطبع الشكل السداسي كما أن الزخارف تاتي علي أرضية بيضاء باللون الأزرق

- لوحه (١٣٤- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، الربع الثاني من القرن ٩هـ / ١٥ م .

رقم السجل : ١٤١٥٤ ، الارتفاع : ١٩سم ، العرض : ١٧سم .

مكان الحفظ : المتحف الوطني – دمشق .

المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى . ص ١٧٨ لوحة ٨٧

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع تحيط بها حافة فيروزية اللون وقد نفذت الزخارف علي سطح هذه البلاطة بالأسلوب الحر بينما نجد أن اللون الأزرق قد تقطر وسال أثناء الحرق وتنبع من قاعدة هذه البلاطة وسط مجموعة من الأعشاب والحشائش ساق وحيدة ذات فرعين أولهما محمل بأزهار وفاكهة مدوره والثاني بأوراق شبيهة بأوراق الصفصاف كما تظهر بين العناصر الزهرية والنباتية زخارف تحاكي أغصانا مثمرة وتثير الوحدات الزخرفية المنثية بلطف إحساسا بالحركة كما لو كانت الأغصان قد أمالتها عصفة ريح ويتضح الإحساس بهبوب الريح بفعل إنسيال الطبقة الصقيلة وقد جاءت الزخارف في هذه البلاطة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء غير ناصعة نتيجة لتقطر وسيلان اللون الأزرق كما حصرت الزخارف داخل إطار مزدوج علي شكل خطين باللون الأسود يأخذ الشكل السداسي •

- لوحة (١٣٤- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء

الفترة الزمنية : العصر المملوكي الربع الثاني من القرن ٩هـ / ١٥ م .

رقم السجل : أ ١٤١٥٥ ، الارتفاع : ١٩سم ، العرض : ١٧سم .

مكان الحفظ : المتحف الوطني - دمشق .

المراجع :

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص١٧٩ لوحة ٨٨

Lisa Golombek ; the paysage as funerary imagery in the Timurid period, Muqarnas, vol.10,Leiden - 1993 p.241, fig .2

الوصف :

بلاطة خزفية سداسية الأضلاع زينت هذه البلاطة بتصميم متناظر ففي الوسط والجانبين ثلاثة أفرع محملة بأوراق وأزهار وفاكهة مدورة بينها إبريقان ويظهر شكل هذين الإبريقين علي المشغولات المعدنية المملوكية وإن كان الممسكان والصنبوران قد نفذا بصورة مبسطة وقد جملت الأزهار المدورة بخطوط متقاطعة وهي سمه نلحظها في الآنية الخزفية الصينية التي صدرت إلي الشرق الأدني وهذا العنصر الزخرفي الذي يتمثل في رسم محرف إما لزهرة اللوتس وإما لرمانة كثيرا ما يظهر علي قطع البلاط المملوكية التي رسمت بالأزرق والأبيض وقد جاءت الزخارف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء غير ناصعة كما حدد إطار البلاطة بخط رفيع باللون الأزرق •

- لوحة (١٣٤- ج)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي منتصف القرن ٩هـ / ١٥ م .

رقم السجل : ٤٥٨٣ ، الارتفاع : ١٩,٢سم ، العرض : ١٨سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :
أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص١٨٠ لوحة ٨٩
الوصف :
بلاطة مسدسة الأضلاع من الخزف مرسوم عليها تحت طبقة الطلاء باللون الأزرق والأسود تنم هذه البلاطة عن أداء فني مرهف للغاية وتصميم منفذ بمنتهي الإتقان ولهذه البلاطة خطان أسودان رفيعان يحيطان بجوانب البلاطة وزهور كبيرة مدورة تتناثر بينها الأوراق بينما تنبع من أدني البلاطة جهة اليسار ساق نباتي متماوج ويحمل هذا الساق زهرة ثمانية البتلات وزهرتي لوتس كبيرتين وعده براعم ثلاثية تنتشر وسط أغصان مدومه وأوراق مدببة ويمكن رد نموذج هذه اللفيفة إلي الأواني الخزفية الصينية الزرقاء والبيضاء التي أنتجت في القرن ال١٤م ،وقد جاءت الزخارف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء غير ناصعة وهذه البلاطة كانت تثبت عند القاعدة المدببة التي ينمو منها الفرع الثلاثي الأزهار أو الثمار وذلك للحفاظ علي الموضوع الزخرفي في وضعه الطبيعي ٠

- لوحة (١٣٤- د)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي منتصف القرن ١٥م/٩هـ
رقم السجل : أ٧٠٥٨ ، الارتفاع : ١٩سم ، العرض : ١٦,٧سم .
مكان الحفظ : المتحف الوطني - دمشق ،
المراجع :
أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ، ص١٨١ لوحة ٩٠
الوصف :
بلاطة خزفية سداسية الأضلاع هذه البلاطة محاطة بنطاق أسود وبوسطها وحدة زخرفية تلتف حولها لفائف نباتية في وسط هذه البلاطة نجد شكلا مثلثا غير مألوف مثبتا بطرفة شرابه كما زين هذا الشكل بحافة مضفورة وبلفائف في الوسط وبصف من النتوءات البارزة من أحد الأضلاع والأرجح أن يكون هذا الشكل عبارة عن جعبة ذات سهام وتنمو من الجانبين السفليين وأعلي اليسار ثلاثة أفرع محملة بأزهار اللوتس والبراعم والأوراق وقد ظللت الأزهار والبراعم بينما زينت قلوب اللوتس بالخطوط المتقاطعة وقد اشتقت هذه اللفائف من الأواني الخزفية الصينية التي صنعت زمن أسرة (منج - Ming) وإن كان الزخرف الأوسط أصيلاً ورسم جعبة السهام فريد من نوعه ومن الجائز أن تكون هذه البلاطة قد صنعت كجزء من طاقم أو مع غيرها من البلاطات التي كانت تمثل شعار راع بذاته وربما قد صنعت كعينه لإطلاع الزبائن عليها ومما يعزز هذا الرأي أن هذه البلاطة لها أطراف سليمة وظهر ناعم وبذلك فهي لم تثبت علي الحائط فهي إما كانت للتعليق أو للعرض فقط ٠

- لوحة (١٣٥- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، منتصف القرن ٩هـ / ١٥ م .
رقم السجل : أ ٧٠٥٧ ، الارتفاع : ١٩سم ، العرض : ١٦,٧سم .

مكان الحفظ : المتحف الوطني - دمشق .
المراجع :
أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى . ص ١٨٢ لوحة ٩٢ .
الوصف :
بلاطة من الخزف المملوكي مسدسة الأضلاع قوام الزخارف عبارة عن فرعين نباتيين ينموان من الجانب السفلي الأيسر والجانب العلوي الأيمن ويحمل كل منها زهرتين كبيرتين زين قلباهما بخطوط متقاطعة في حين ظللت بتلاتهما الخارجية كذلك ظهرت البراعم والأوراق محرفة ومتماثلة في أحجامها ٠
أما الوحدة الزخرفية الوسطي فهي عبارة عن آلة موسيقية وترية هي الربابة التي يرجع أصلها إلي أواسط آسيا وما زالت هذه الآلة الموسيقية تستخدم اليوم في بعض أنحاء الشرق الأدني ومن النادر ظهور رسوم الآلات الموسيقية علي البلاط المملوكي وقد جاءت الزخارف متقنة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء وهذه البلاطة لم تثبت علي الحائط لأن لها ظهر ناعم وأطراف سليمة ٠ .

- لوحة (١٣٥-ب) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ق ٩هـ/١٥م .
رقم السجل : ٥٨ ، طول الضلع : ١٧سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي - الزمالك .
الوصف :
بلاطة من الخزف المملوكي سداسية الأضلاع مرسومة بالألوان الأزرق والأسود والفيروزي علي أرضية بيضاء اللون قوام الزخارف عبارة عن وردة ثمانية البتلات يحيط بها زخارف نباتية من أوراق ثلاثية في تصميم دائري ويحيط بالتصميم السابق نجمة ذات ستة رؤوس يلي ذلك ستة أشكال سداسية الأضلاع موزعة حول النجمة السداسية وهذه الأشكال السداسية يفصلها نطاق أبيض خال من الزخارف أما هي فمزخرفة باللون الفيروزي وبداخل كل واحدة منها دائرة سوداء أما المساحات المحصورة بين الأشكال السداسية والحدود الخارجية للبلاطة مزينة بزخارف نباتية باللون الأزرق .
والتصميم العام للبلاطة ربما كان يمثل زخرفة الطبق النجمي البسيط ٠

- لوحة (١٣٦) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٩هـ/١٥م .
رقم السجل : ٥٦ ، ٥٧ ، المقاسات : ٢٤ × ٢٤سم .
مكان الحفظ : متحف الخزف الإسلامي- الزمالك .
الوصف :
بلاطتان من الخزف المملوكي المرسوم باللونين الأبيض والأزرق قوام الزخارف عبارة عن زخارف نباتية من أوراق ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق ومحددة باللون الأسود والزخارف منفذة بأحجام كبيرة وهي تتشابه مع الزخارف الجدارية علي العمائر المملوكية سواء علي الجص أو الحجر .

كما أن البلاطات تتميز بالسمك الكبير وربما كانت معدة لكي تستخدم كأفاريز زخرفية تلصق علي الجدران بدلا من الأفاريز الجصيه لا سيما أن ظهر هذه البلاطات ذات خطوط غائرة للمساعدة في إلصاقها علي الجدران إلا أن مصدر هذه البلاطات أو المنشأة المجلوبة منها غير معلومة ٠

ـ لوحة (١٣٧ـ أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأسود والفيروزي .

الفترة الزمنية : أوائل القرن ال٩هـ /١٥م ، مصر أو سوريا .

القطر : ١٧سم .

مكان الحفظ : Fine Arts Trande london .

المراجع :

- John carswell; Oriental splendour, Islamic Art from German private collections, Hamburg - 1993, pp. 110, 111, pl.67.

الوصف :

بلاطة خزفية سداسية الأضلاع مرسومة باللون الأسود علي أرضية باللون الفيروزي تحت الطلاء الشفاف وكان لها إطار ضيق يحيط بها باللون الأسود أيضا قوام الزخارف عبارة عن حزمة من النباتات تنمو من أحد الرؤوس من أسفل البلاطة وتلك الحزمة تضم سيقاناً وأوراقاً كبيرة عريضة ربما تشبه أوراق شجر الموز ورسوماً تمثل ورود وأنصاف مراوح نخيلية موزعة بأسلوب منسق علي سطح البلاطة وقد تساقطت طبقة البطانة والطلاء في أحد الأجزاء فظهرت العجينه المحلية وهذه البلاطة توضح استمرارية الخزافين في استخدام تقاليد خزف مدينة الرقة التي كانت شائعة في القرن الـ ٧هـ/١٣م ٠

ـ لوحة (١٣٧ـ ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، القرن ٩هـ/١٥م .

المراجع :

- Robert J. charleston; World ceramics, New york - 1968, p.93, Fig. 267.

الوصف :

مجموعة من البلاطات الخزفية عددها (٦) مرسومة تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون وزخارفها محددة بخطين مزدوجين باللون الأسود كما زينت الإطارات باللون الفيروزي وهذه البلاطات سداسية الأضلاع ومثبتة علي رؤسها زينت هذه البلاطات بموضوعات نباتية تنبت من القاعدة المدببة للبلاطة من الناحية السفلية وقد تنوعت الزخارف ما بين أشجار تشبه أشجار الصفصاف أو أشجار الموز المنفذه باللون الأزرق ومحددة بنطاق أبيض اللون وباقي الأرضية زين بلفائف باللون الأزرق أو زخارف عبارة عن سيقان طويلة تأخذ شكلاً متدرجاً تنتهي بهيئة ثمار ضخمة وزهور وأوراق ثلاثية وزخارف من سيقان وأغصان وزهور اللوتس أو أغصان بسيطة تحمل زهوراً سداسية البتلات وأوراقاً ثلاثية تحيط بساق شجرة كبيرة تحمل في أعلاها فروعاً محملة بالأوراق الثلاثية علي أرضية منقطة .

والمظهر العام لهذه البلاطات يتسم بالدقة المتناهية والتشابه في طريقة الصناعة والزخرفة مما يرجح بأن صانعها واحد أو أنها خرجت من ورشة واحدة ٠

- لوحة (١٣٨- أ)

المادة الخام : خزف بلاطة مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ال٩هـ /١٥م

مكان الحفظ : متحف فكتوريا والبرت- لندن .

المراجع :

- Gerald Reitlinger ; The interim period in persian pottery : An Essay inchronological Revision , Ars Islamica , volumes 1-v , 1934 1938 , p.158, fig. 1

- Rudolf M. Riefstahl ; -Early Turkish tile Revetments in Edirne, Ars Islamica, vol - IV , 1937 . , P.279, fig. 23 .

- Islamische keramik; p.186, fig. 265 .

الوصف :

بلاطة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء سداسية الشكل قوام الزخرفة عبارة عن رسم لطائرين يحيطان بآله موسيقية – عود وقد حددت الزخارف بنطاق أبيض خال من الزخارف أما الأرضية فقد زينت بلفائف باللون الأزرق تتوسطها دوائر بيضاء يتوسطها نقط زرقاء ٠

- لوحة (١٣٨- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي، مصر أو سوريا ، النصف الأول من القرن ٩هـ /١٥م.

الأبعاد : ١٩× ١٧,٥سم .

المراجع :

-Venetia porter; Islamic Tiles, p.96, fig. 86

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع زينت حافتها باللون الفيروزي يلي ذلك ثلاث خطوط مزدوجة باللون الأسود تحدد البلاطة وتحصر بداخلها الزخارف التي تتكون مما يلي في الجانبين يوجد فرعان نباتيان متشابهان ينبتان من ضلعي البلاطة السفليين إلا أنهما يختلفان في نهايتهما فالفرع الأيمن ينتهي بورقة متعددة البتلات بينما الفرع الأيسر ينتهي بورقة ثلاثية أما وسط البلاطة فقد زين برسم إبريق منفذ بحجم كبير وله قاعدة وفوهة متشابهتان فيما عدا وجود الغطاء فوق الفوهة أما البدن فيأخذ الشكل البصلي المزين باللونين الأبيض والأزرق في شكل أشرطة متبادلة ويتصل البدن بالرقبة عن طريق منطقة دائرية أما المقبض فقد نفذ بشكل رشيق ينم عن رهافة الحس أما الصنبور فقد نفذ علي شكل رأس طائر محور وقد احيطت الزخارف النباتية والإبريق بنطاقات بيضاء خالية من الزخارف أما المنطقة المحصورة بين تلك النطاقات البيضاء وحدود البلاطة فقد زينت بلفائف صغيرة باللون الأزرق ٠

- لوحة (١٣٩-أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و، ز)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر أو سوريا القرن ال١٥م /٩هـ .
مكان الحفظ : (أ ،ب ، ج) متحف فكتوريا والبرت- لندن .
المراجع :

- Rudolf M. Riefstahl ; - Rudolf M. Riefstahl ; -Early Turkish tile Revetments in Edirne, Ars Islamica, vol - IV , 1937, p. 279, fig. 23, 24
- Gerald Reitlinger ; -The interim period in persian pottery : An Essay inchronological Revision , Ars Islamica , volumes 1-v , 1934 1938 p.158, fig. 1

-A. lane ; Aguide to the collection of tiles pp. 5,15,16,pl. 12 H
-Robert J . charleston ; World ceramics, New york - 1968 , p.93, Fig. 267.
- John carswell; Oriental splendour, Islamic Art from German private collections,, pp.ll2 ; 113,pl.68.

الوصف :
(أ) – يزين هذه البلاطة رسم إبريق له مقبض وصنبور وقاعدة مرتفعة ويحيط بالإبريق رسم فرعين نباتين متماوجين يحملان أزهاراً وأوراقاً وأشكال ثمار دائرية .
(**ب**)- يزين هذه البلاطة رسم لإبريق له مقبضان وليس له صنبور وله بدن بيضاوي وقاعدة مثلثة زين بما يشبه قشور السمك كما أحيط بنطاق أبيض خال من الزخارف أما الأرضية فقد زينت مثل الأبريق ويتخللها مناطق بيضاء مزينة بدوائر ثلاثية متجاورة ٠
(**ج**)- يزين هذه البلاطة رسم إبريق له مقبض وصنبور وزين بدنه بشكل ورقة خماسية أما المقبض ينتهي بشكل نصف مروحة نخيلية وقد أحيط الإبريق بزخارف نباتية تنمو من أسفل البلاطة منفذه علي الطراز الصيني ٠
(**د**)- يزين هذه البلاطة رسم شكل سداسي الأضلاع يتوسطه إبريق علي جانبيه فرعين نباتان ويحيط بالشكل السابق نجمة سداسية الرؤوس مكونة من ستة مثلثات بيضاء اللون يلي ذلك ستة مثلثات تكون شكل البلاطة الخارجي مزينة بتخطيطات باللون الأزرق ٠
(هـ)- يزين هذه البلاطة إبريق محاط بزخارف نباتية من أغصان محملة بالأزهار والثمار منفذه بالأسلوب الصيني ٠
(و)- يزين هذه البلاطة رسم إبريق ذات بدن مفصص باللون الأخضر الباهت أما الرقبة والمقبض والقاعدة رسمت باللون الأسود ويحيط به زخارف نباتية من أفرع متماوجة تحمل ثماراً وأزهاراً
(ز) -يزين هذه البلاطة رسم إبريق ذي بدن مستدير يزينه زخارف نباتية والعنق والقاعدة يأخذان شكل مثلث وقد أحيط هذا الإبريق بزخارف نباتية علي هيئة لفائف وأغصان تنتهي بأوراق وأزهار منفذه بالأسلوب الصيني ٠

- لوحة (١٤٠ –أ) ***تنشر لأول مرة***
المادة الخام : خزف – بلاطة سداسية ٠ مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ، الـ٩هـ / ١٥م .
رقم السجل : ٣١٧٠ ، طول الضلع : ١٧سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
بلاطة خزفية سداسية الأضلاع يحددها نطاق فيروزي اللون يليه خطان مزدوجان باللون الأسود أما ساحة البلاطة فقد زينت برسم إبريق له بدن كمثري الشكل ومقبض وليس

لـه صنبور وعلـي جانبي الإبريق زخارف نباتية علي هيئة نباتات مائية وقد نفذت الزخارف باللون الأزرق وحددت باللون الأسود علي أرضية بيضاء ٠

- لوحة (١٤٠-ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ، الـ٩هـ / ١٥م .
رقم السجل : ٣١٧٠ ، طول الضلع ١٧سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
المراجع :

John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, New york- 1972, p. 105, pl II.. C 53 .

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون يحيط بالبلاطة نطاق فيروزي اللون يليه خطان مزدوجان باللون الأسود أما ساحة البلاطة فيتوسطها رسم إبريق ذي بدن كمثري الشكل زين بزخرفة نباتية محجوزة بالأبيض علي أرضية زرقاء ولـه مقبض وصنبور أما الفوهة فقد نفذت بأسلوب زخرفي وقد أحيط هذا الإبريق بفرعين نباتين متماوجين يحملان أزهاراً وأوراقاً منفذة بالأسلوب الصيني ٠

لوحة (١٤٠- ج) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، الـ٩هـ / ١٥م .
رقم السجل : ٢٢/٥٣٧٤، القطر : ٩سم ، الارتفاع : ٢,٤سم ، السمك : ٨،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن رسم إبريق في الوسط ذي بدن كمثري الشكل وعنق طويل ومقبضان يحيط به زخارف نباتية علي شكل لفائف تنطلق من المقبضين وقد نفذت الزخارف باللونين الأسود والرمادي علي أرضية بيضاء مزينة بنقط فردية ورباعية ويحيط بالتصميم السابق دائرة يليه نطاق دائري باللون الرمادي أما باقي الإناء فمفقود ٠

- لوحة (١٤٠-د) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، الـ ٨هـ / ١٤م .
رقم السجل : ١٠/٣٣٢٣ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٤سم ، السمك : ٨،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن كأس يحدده نطاق أبيض محدد باللون الأسود علي هيئة جفت لاعب ذو ميمات وداخل الكأس مزخرف باللون الفيروزي أما الأرضية فقد زينت بزخارف باللون الأسود علي هيئة

أوراق وزهور لوتس مظللة الأطراف ويحيط بالتصميم السابق دائرة ذات خطين مزدوجين يليه زخرفة من جفت لاعب ذو ميمات مزين بكتابات زخرفية غير مقروءة ٠

- لوحة (١٤١ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، الـ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ١٥٦٦٤ .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .

المراجع :

John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p. 105, pl.10. c3

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن مبني معماري ذات مدخل مرتفع الواجهة خلفه قبة ضخمة ويزين الواجهة الخاصة بالمدخل الأوسط طراز كتابة زخرفية وعلي جانبي القبة الوسطي قبتان اخريان بصلية الشكل وينطلق من خلفيه المبني زخارف نباتية علي هيئة سيقان متماوجة تحمل أوراقا وزهوراً وثماراً كبيرة والزخارف منفذه باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ٠

- لوحة (١٤١ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، دمشق ، سوريا ، الـ٩هـ/١٥م

المراجع :

- A. papado poulo; L'Art Musulman, pl. 453.

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق قوام الزخارف عبارة عن مبني معماري من طابقين يعلوه قبة بصلية الشكل وقد زين هذا المبني بزخارف تخطيطية باللون الأزرق وزخارف دالية أيضا ويحيط بالمبني زخارف نباتية من سيقان وأفرع متماوجة تحمل أوراقا وثماراً وأزهاراً كبيرة الحجم ٠

- لوحة (١٤١ - ج)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، الـ ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ١٥٦٦٤ .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p.105, pl, 13, c 97

الوصف :

بلاطة مستطيلة الشكل من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن ثلاثة مباني معمارية مستطيلة الشكل أكبرها أوسطها يعلو كل منها قبة بصلية الشكل زين كل منهما بزخارف علي هيئة لفائف

وزخارف دالية زجزاجية وخطوط متقاطعة كما يعلو القباب أشكال كمثرية الشكل ويحيط بالمباني السابقة ويعلوها زخارف نباتية علي هيئة سيقان متماوجة تحمل أوراقا وزهوراً منفذه باللون الأزرق علي ارضية بيضاء ٠

ـ لوحة (١٤٢ـ أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا . الـ٩هـ / ١٥م .

مكان الحفظ : سوريا ، مسجد القلعي ، بلاطات المئذنة .

المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue- and White tiles, p. 208 .pl.39, fig.b .

الوصف :

بلاطة مستطيلة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض وهذه البلاطة تزين مئذنة مسجد القلعي في مدينة دمشق قوام زخارف هذه البلاطة عبارة عن زخارف نباتية من نباتات تشبه نبات الصبار وكذلك رسم يمثل نخلة وهذه الزخارف النباتية تحيط برسم آخر يمثل مبني معمارياً يمثل ربما مسجداً ، ويتضح ذلك من خلال القبة الضخمة ذات الرقبة المرتفعة وهذه القبة يعلوها القائم بالهلال وبجوار هذا المسجد يوجد رسم مئذنة تتكون من أربعة طوابق متراجعة تقل في الحجم والارتفاع كلما ارتفعنا ويعلوها القمة التي تأخذ شكل القلة علي الطراز المملوكي كما أن القبة ذات الرقبة المرتفعة من القباب التي اصطلح علي تسميتها القبة السمرقندية ظهرت لنا في مصر في عصر المماليك مثل قبتي مدرسة الأمير صرغتمش ٠

ـ لوحة (١٤٢ـ ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا . الـ٩هـ / ١٥م .

مكان الحفظ : مجموعة مدينه نيويورك The Madina Collection

المراجع :

- Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze painted pottery , p. 102, pl.7c

الوصف :

بلاطة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف عبارة عن رسومات تمثل أشكال الشرفات النباتية التي كانت تزين أعلي جدران المساجد والمدارس المملوكية سواء المطلة علي الصحون أو علي الخارج وهذه الشرفات تأخذ شكل الورقة الثلاثية وزينت أشكال هذه الشرفات بزخارف نباتية عبارة عن أوراق ثلاثية صغيرة وأنصاف مراوح نخيلية محددة باللون الأسود ومحجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق ٠

ـ لوحة (١٤٣ـ أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا ، القرن ٩هـ /١٥م دمشق .

المراجع :

- A. papado poulo; L'Art Musulman,, pl.449.

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن حيوان مفترس ينقض علي أرنب وقد رسم الحيوان المفترس ربما الذئب وقد نشب مخالبه وأنيابه في الأرنب الذي رقد مستسلما لمصيره المحتوم ورسم الذئب وله زيل طويل وجسمه مزين بدوائر صغيرة علي أرضية باللون الأزرق أما الأرنب فقد زين جسمه بمناطق زرقاء علي أرضية بيضاء اللون ويحيط بالرسم السابق زخارف تشبه رسوم السحب تنطلق من حافة البلاطة ٠

ـ لوحة (١٤٣ ـ ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مروم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ١٥٩١٤

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

بلاطة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف سداسية الشكل مرسومة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن حيوان يعدو مسرعا متجها إلي اليسار وينظر برأسه للخلف كما لو كان خائفا من شيء ما وقد زين جسمه بزخارف باللون الأزرق علي هيئة تخطيطات بسيطة ويحيط بالحيوان زخارف نباتية علي هيئة أوراق ريشية ووريدات رباعية البتلات وحزم نباتية بسيطة ٠

ـ لوحة (١٤٣ ـ ج)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ١٥٩١٤

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- **John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, , p.106, pl, 12, c119 .**

الوصف :

بلاطة خزفية سداسية الأضلاع مرسومة باللون الأزرق علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف عبارة عن رسم طائرين كل منهما له منقار طويل وذيل وأرجل طويله كذلك وقد وقفا علي ساق نباتي متماوج يخرج منه فروع نباتية تحمل أوراقاً وأزهاراً وثماراً كبيرة تأخذ الشكل الكمثري بالإضافة لنباتات أخري وقد نفذت الزخارف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ٠

ـ لوحة (١٤٤ ـ أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر أو سوريا ، القرن الـ٩هـ / ١٥م .

القطر :١٨ـ٢٠ سم

مكان الحفظ : German Private Collections
المراجع :

- John carswell ; oriental splendour, pp. 112 , 113. Pl.68.

الوصف :

مجموعة من البلاطات الخزفية عددها ثلاثة سداسية الشكل يحيط بكل منها إطار من الخشب يزين كل منها زخرفة عبارة عن ورقة نباتية متعددة البتلات مزينة بزخارف باللون الأزرق علي هيئة القشور أو مجموعات من الخطوط المتجاورة المختلفة الإتجاه وحددت الزخارف باللون الأسود وأحيط رسم الورقة بنطاق أبيض خال من الزخارف يأخذ نفس شكل الورقة في كل بلاطة أما المساحة المحصورة بين كل ورقة وحدود البلاطة الخارجية فقد زخرفت بزخارف مشابهة من الخطوط المتجاورة علي هيئة حزم في اتجاهات مختلفة كما زينت كل ورقة كبيرة في داخلها بورقة صغيرة مشابهة ·

- لوحة (١٤٤ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ٩هـ / ١٥م .
رقم السجل : ١٥٨٩٠
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :

بلاطتان من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن فرع نباتي متماوج بشكل دائرة يخرج منه أوراق نباتية مدببة وأوراق ثلاثية وينتهي بورقة كبيرة ذات سبعة بتلات وقد حجزت الزخارف باللون الأبيض لون البطانة وحددت باللون الأسود علي أرضية باللون الأزرق علي هيئة حزم من الخطوط المتوازية في إتجاهات مختلفة ويحدد البلاطة خطان مزدوجان باللون الأسود ·

- لوحة (١٤٥ - أ ، ب ، ج ، د) (أ ، ج ، د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ٩هـ / ١٥م .
رقم السجل : ١٥٨٨٩ .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
البلاطة (ب) سبق نشرها انظر

- John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, , p.105, -pl, 12, c 79

الوصف :

مجموعة من البلاطات سداسية الأضلاع عددها أربعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق قوام الزخارف عبارة عن رسم لورقة نباتية بحجم كبير داخل كل بلاطة ومحددة كل ورقة بالخطوط السوداء ويحيط بها نطاق أبيض خال من الزخارف ومحدد باللون الأسود ويأخذ نفس الشكل للورقة النباتية وقد زينت الأوراق من الداخل بزخارف باللون الأزرق علي هيئة قشور صغيرة أو حزم من الخطوط المتوازية في أوضاع مختلفة أما المساحة المحصورة بين النطاق الأبيض الخالي من الزخارف وحدود البلاطة الخارجية فقد زينت هي الأخري مثل الأوراق إما بزخارف علي هيئة قشور صغيرة

أو حزم من الخطوط المتوازية سابقة الذكر وقد حددت كل بلاطة بخطين مزدوجين باللون الأسود .

- لوحة (١٤٦ - أ ، ب ، ج، د) (أ ،ج ، د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٩هـ /١٥م .

رقم السجل : (١٥٦٦٤ ، أ ،ب ، د) (ج- ٣١٧٠)

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة

البلاطة رقم (ب) سبق نشرها انظر :

-- John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p.105, pl, 10, c 1

الوصف :

مجموعة من البلاطات الخزفية سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن أشجار تشبه أشجار الصفصاف ذات الأغصان الدقيقة المتماوجة بالإضافة للأزهار السداسية البتلات وأزهار اللوتس المظللة البتلات والنباتات المائية والبلاطات مكسورة ومرممة .

- لوحة (١٤٧ - أ ، ب ، ج ، د) (أ ، د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ٣١٧٠ .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

البلاطتان رقم (ب،ج) سبق نشرهما انظر

- John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art
-, p.105, pl, 11, c43, c45

الوصف :

مجموعة من البلاطات الخزفية السداسية الأضلاع عددها أربعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق قوام الزخارف عبارة عن أشجار الصفصاف ذات الأفرع المتدلية والمرسومة برقة ورشاقة والنباتات المائية والوريدات المتعددة البتلات وقد حددت كل بلاطة بخطين مزدوجين باللون الأسود ويحيط بكل بلاطة نطاق باللون الفيروزي والبلاطات في حالة سيئة ومرممة .

- لوحة (١٤٨ - أ ، ب ،ج، د) رقم (ب ، ج ، د) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ٣١٧٠

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

البلاطة رقم (أ) سبق نشرها انظر

John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art
p.105, pl, 11, c 49

الوصف :

مجموعة من البلاطات الخزفية السداسية الأضلاع من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء عددها أربعة قوام الزخارف إما عبارة عن فرع نباتي متماوج في شكل دائري يحمل أوراقاً وأنصاف مراوح نخيلية وينتهي بشكل وردة متعددة البتلات (أ) أو زهرة لوتس صينية (د)
أو أن الزخارف عبارة عن ساق نباتي يحمل فروعاً تنتهي بأوراق متنوعة الأحجام والأشكال تملأ ساحة البلاطة (ب،ج) ، والزخارف في البلاطات جميعها تنبت من الزاوية السفلية للبلاطات وقد أحيطت البلاطات من الخارج بنطاق فيروزي اللون يليه للداخل خطان مزدوجان باللون الأسود

- لوحة (١٤٩ - أ ،ب ، ج)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر أو سوريا ، القرن ٩هـ /١٥م .
مكان الحفظ : German private collections .
المراجع :

John Carswell; Oriental splendour, pp.112 ; 113,pl.68.

الوصف :

(أ) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن وردة سداسية البتلات باللون الأسود يحيط بها نطاق أبيض خال من الزخارف أما المساحات المحصورة بين النطاقات السابقة وحدود البلاطة الخارجية فقد زينت بلفائف بسيطة باللون الأزرق •
(ب) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن وريده سداسية باللون الأسود داخل أخري أكبر سداسية أيضا منفذة باللون البني وقد أحيطت بنطاق أبيض خال من الزخارف أما المساحة المحصورة بين الزخارف السابقة وحدود البلاطة الخارجية فقد زينت بمجموعات من الخطوط المتوازية المتجاورة باللون الأزرق في اتجاهات مختلفة
(ج) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن فرع نباتي ينمو من أسفل البلاطة ويعلو ليصل إلي قمتها يزينه أوراق علي الجانبين بالتبادل ما بين اللون الأسود والأصفر ويحيط به نطاق أبيض خال من الزخارف يأخذ نفس الشكل والمنطقة المحصورة بين النطاق السابق وحدود البلاطة الخارجية فقد زينت بلفائف زخرفية متكررة من أوراق صغيرة •

لوحة (١٤٩ - د ، هـ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٩هـ /١٥م
رقم السجل : ١٥٨٨٩ .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :

بلاطتان من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف ذات شكل سداسي الأضلاع
(د) زينت هذه البلاطة بساق نباتي يحمل فروعاً متماوجة تحمل هي الأخري أوراقاً ثلاثية وزهوراً متعددة البتلات وثماراً منفذة باللون الفيروزي الذي تحول إلي رمادي رديء بفعل

مـرور الزمـن ويحـيط بالزخـرفة السـابقة نطـاق أبـيض خـال مـن الـزخارف أمـا المسـاحة المحصـورة بين الزخارف السابقة وحدود البلاطة الخارجية فقد زينت بلفائف زخرفية باللون الأزرق وقد حددت البلاطة بخطين مزدوجين باللون الأسود يليه نطاق فيروزي اللون ٠
(هـ) زينت هذه البلاطة بسبعة وريدات ثمانية البتلات محددة باللون الأسود ومحاطة بنطاق أبيض خـال من الزخارف وزينت البتلات بكل وريده والمساحات المحصورة بين الوريدات السبعة وحدود البلاطة الخارجية بلفائف زخرفية بـاللون الأزرق وحـددت البلاطة بخطين مزدوجين باللون الأسود ونطاق باللون الفيروزي ٠

- لوحة (١٥٠- أ ، ب ، ج ، د) رقم (أ ، ب ، ج) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٩هـ /١٥م . ٠
رقم السجل : ١٥٩١٤
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
البلاطة رقم (د) سبق نشرها انظر :
- John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art -, p.106, pl.12, c 117

الوصف :
مجموعة من البلاطات الخزفية عددها ٤ السداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن سيقان وفروع نباتية تحمل أوراقاً خماسية وأزهاراً وأوراقاً رباعية وخماسية مدببة وأزهاراً رباعية وخماسية البتلات مظللة باللون الأزرق ونباتات متماوجة وقد نفذت الزخارف بحيث تملأ ساحة البلاطة وهذه النباتات تتمومن الزاوية السفلية للبلاطة التي تثبت عليها عند لصقها في مكانها علي الجدار ، ونلاحظ نصاعة البطانة البيضاء وعدم حدوث تداخل بين مادة الطلاء واللون الأزرق مما يدل علي تمكن الصانع من صنعته ٠

- لوحة (١٥١- أ ، ب ، ج ، د) رقم (أ ،ج) تنشر لأول مرة
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ /١٥م
رقم السجل : ١٥٨٩٩ ، ١٥٦٦٤ .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
البلاطتان رقم (ب ، د) سبق نشرهما انظر :
- John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art , p.105, pl, 13, c 90, c 91

الوصف :

مجموعة من البلاطات الخزفية من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف بـاللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن مجموعة من الأوراق الريشية الطويلة التي تنبت من مكان واحد ربما كانت ترمز إلي اشجار الموز وقد أحيطت الأوراق بنطاقات بيضاء خالية من الزخارف تأخذ نفس شكل الأوراق أما المساحات المحصورة بين النطاقات البيضاء وحدود البلاطة الخارجية فقد زينت بزخارف علي هيئة قشور صغيرة ووريدات مفصصة (د) أو أنها تزين بمجموعات من الخطوط المتجاورة علي هيئة حزم صغيرة متعارضة (أ ، ب ، ج) .

ـ لوحة (١٥٢ـ أ ، ب ، ج) *رقم (أ) تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ /١٥م

رقم السجل : ١٥٦٦٤ ، ١٥٨٨٩

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي ـ القاهرة .

البلاطة رقم (ب) سبق نشرها انظر :

- John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art ., p.105, pl, 12 , c70

الوصف :

مجموعة من البلاطات الخزفية ٣ سداسية الأضلاع ومستطيلة أيضا من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن مجموعة من الأوراق الريشية التي تنمو من مكان واحد أسفل البلاطة وهذه الأوراق ربما تشبه أشجار الموز وقد حددت الأوراق بنطاقات بيضاء خالية من الزخارف تأخذ شكل الأوراق المحيطة بها أما المساحات المحصورة بين الحدود الخارجية للبلاطة والنطاقات البيضاء فقد زينت باللون الأزرق علي هيئة قشور السمك يتخللها بعض الوريدات الزرقاء الصغيرة وفي البلاطة رقم (ب) رسمت الأوراق الريشية باللون الأسود وحددت النطاقات البيضاء باللون الأسود كما حددت البلاطة من الخارج باللون الفيروزي ٠

ـ لوحة (١٥٣)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر أو سوريا ، النصف الأول من القرن ٩هـ / ١٥ م

المراجع :

- Venetia porter ; Islamic Tiles , p 94, fig. 85 .

الوصف :

تجميعة خزفية من البلاطات السداسية الشكل مرسومة بالألوان الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء بعض هذه البلاطات زخارفها نباتية بحتة علي هيئة أفرع نباتية وأغصان رشيقة ووريقات وشجيرات ربما تشير إلي أشجار الصفصاف ذات التأثير الصيني وبعض هذه البلاطات بالإضافة للزخارف النباتية يتوسطها أشكال أباريق متنوعة من حيث اشكالها والعناصر المزهرة الصينية ، وفي بعض البلاطات زخارف هندسية علي شكل سداسي وأشكال مفصصة بالإضافة لوجود زخرفة النجمة السداسية الرؤوس والمثلثات سواء المزخرفة منها أو المحجوزة باللون الأبيض لون البطانة يحيط بها الزخارف المتنوعة ٠

ـ لوحة (١٥٤ـ أ ، ب ، ج ، د) *البلاطة (ب) تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٩هـ /١٥م .

رقم السجل : ١٥٨٩٩ ، ١٥٩١٤ ، ١٥٦٦٤ ، علي التوالي .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- A . lane ; later islamic pottery , pl . 13 B .

- John carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p.105, pl. 13 , c89
- El- Basha ; Encyclopedia , vol- 2, p.117, pl. 927.

حسن الباشا : الموسوعة ، مجلد رقم (٥) .

الوصف :

(أ) بلاطة مستطيلة الأضلاع من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن سيقان نباتية متماوجة أكبرها الأوسط الذي يحمل أوراقاً كبيرة وينتهي بشكل ثمرة كبيرة كمثرية الشكل أما الساقان الجانبيان فيرتفعان حتي نهاية البلاطة ويحملان أوراقاً بسيطة وزهوراً سداسية البتلات ظللت بتلاتها باللون الأزرق .

(ب) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن ساق نباتي متماوج ينمو من الرأس السفلي للبلاطة ويرتفع بحمل فرعين نباتيين محملين بالأوراق الثلاثية الصغيرة والثمار الضخمة التي أمالت الفروع لثقلها بالإضافة لبعض النباتات والأوراق الريشية التي تنمو من أسفل البلاطة وقد حددت البلاطة بخط باللون الأزرق وقد نفذت الزخارف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ،

(ج) جزء من بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن ساقين نباتين متماوجين يحملان فروعاً محملة بالأوراق والثمار الضخمة وزهور اللوتس التي أمالت الفروع لأسفل بسبب كبر حجمها والثمار تأخذ الشكل الكمثري ورسمت الزخارف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء

(د) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن سيقان متماوجة محملة بالأوراق وتنتهي في أعلاها بثمار ضخمة كمثرية الشكل والزخارف منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ،

- لوحة (١٥٥- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر أو سوريا ، النصف الأول من القرن ال١٥م /٩هـ

مقاسات : ٢٣× ٢٣,٤سم

المراجع :

-Venetia Porter ; Islamic Tiles. , p 96, fig. 87 .

الوصف :

بلاطة مربعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف تقتصر زخارف هذه البلاطة علي الزخارف العربية المورقة الأرابيسك المكونة من الأوراق الثلاثية والمراوح النخيلية وأنصاف المراوح النخيلية التي تحملها الأغصان والفروع المتماوجة بشكل متناسق دقيق في حين زخرفت المساحات المحصورة بين الزخارف النباتية بزخارف علي هيئة لفائف تجريدية ،

- لوحة (١٥٥- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، القرن ٩هـ /١٥م
المراجع :
- Venetia Porter ; Medieval syrian pottery . p.46, pl. xxxv.
الوصف :
بلاطة مربعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء تقليدا لخزف البورسيلين الصيني قوام الزخارف عبارة عن مجموعة من السيقان المتماوجة التي تنبت من قاعدة البلاطة السفلية وترتفع لأعلي حتي نهاية البلاطة وتنتهي هذه السيقان بما يشبه الثمار الضخمة المظللة بخطوط متقاطعة كما أن الساق مزود بما يشبه الأشواك الموزعة بانتظام علي الجانبين .

ـ لوحة (١٥٦ـ أ) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ /١٥م .
رقم السجل : ٣١٧٠ .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
الوصف :
جزء من بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن زخارف عربية مورقة أرابيسك من أوراق وأنصاف مراوح نخيلية وسيقان رفيعة منفذة باللون الأسود علي أرضية بيضاء وقد حددت البلاطة بخطين مزدوجين باللون الأسود وحددت بنطاق فيروزي اللون .

ـ لوحة (١٥٦ـ ب) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ /١٥م .
رقم السجل : ٣١٧٠
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة
الوصف :
جزء من بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن ستة مثلثات محددة باللون الأسود وملونة باللون الفيروزي تحدد البلاطة من الخارج وتشكل تلك المثلثات نجمة سداسيةالرؤوس تزينها لفائف نباتية دائرية الشكل تحمل زهوراً سداسية البتلات عددها سته زهور ويتوسط النجمة زهرة ذات عشره بتلات وقد نفذت الزخارف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون .

ـ لوحة (١٥٦ـ ج ، د) *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر، ق ٩هـ /١٥م .
رقم السجل : ١٥٩١٤ .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
الوصف :

أجزاء من بلاطتين من الخزف ذات شكل سداسي الأضلاع رسمت باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون قوام الزخارف عبارة عن أشجار تحمل ثمار الرمان الكبيرة وكثيرة العدد ولذلك أمالت الفروع إلي أسفل بالإضافة لفروع ثانوية تحمل أوراقا ثلاثية وزهور صغيرة وقد حددت البلاطة بخط أزرق ونطاق زين باللون الأزرق بالإضافة لأشجار الرمان توجد نباتات ذات أوراق ريشية تنمو من الزاوية السفلية للبلاطة وتتفرع أوراقها علي الجانبين ٠

ـ لوحة (١٥٧ـ أ ، ب ،ج ، د) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩ هـ/١٥م

رقم السجل : ٣١٧٠ .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي ـ القاهرة .

الوصف :

مجموعة من البلاطات الخزفية السداسية الأضلاع من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق قوام الزخارف عبارة عن وردة مفصصة ذات إحدي عشرة بتله (١١) في مركز البلاطة يحيط بها دائرة مفصصة أما ساحة البلاطة حول الوردة المركزية فقد زينت بفرع نباتي متماوج يحمل سبع وردات متعددة البتلات (د) وأوراقاً نباتية مدببة وأوراقاً ثلاثية أو زينت بفروع تنطلق من الدائرة المفصصة تحمل أوراق ثلاثية أو متعددة البتلات أو زهور لوتس (أ ،ب ،ج)

ويحدد كل بلاطة خطان مزدوجان باللون الأسود ويحيط بالبلاطة نطاق باللون الفيروزي والبلاطات في حالة سيئة وفي حاجة إلي ترميم ٠

ـ لوحة (١٥٨ـ أ ، ب) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . الـ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ١٥٨٩٩

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي ـ القاهرة .

الوصف :

بلاطتان من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ذات شكل مستطيل قوام الزخارف عبارة عن سيقان نباتية متماوجة تحمل أوراقاً صغيرة وزهوراً وفي نهايتها تحمل ثماراً ضخمة بعضها دائري والبعض الآخر لوزي الشكل وقد نفذت الزخارف باللونين الأزرق والزيتوني ٠

ـ لوحة (١٥٨ـ ج، د)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف تقليد البورسلين الصيني .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا دمشق حوالي ١٤٢٥م .

مكان الحفظ : متحف فكتوريا والبرت ـ لندن .

المراجع :

- A. Lane ; later islamic pottery, pl. 13 B .

الوصف :

بلاطتان من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق ذات شكل سداسي الأضلاع محدد من الخارج بخطين مزدوجين باللون الأسود أما الزخارف فهي عبارة عن سيقان متماوجة تنبت من أسفل البلاطة وتحمل هذه السيقان أوراقاً بسيطة ومركبة وتنتهي بثمار كبيرة كمثرية الشكل بالإضافة لأزهار اللوتس المنفذة بالأسلوب الصيني .

- لوحة (١٥٩- أ) ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ/١٥م .

رقم السجل : ١٥٨٨٩ .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

بلاطة خزفية سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن سيقان نباتية متماوجة تحمل أوراقاً وأنصاف مراوح نخيلية منفذه بأسلوب زخرفي وأزهاراً متعددة البتلات ونباتات ريشية الشكل وثماراً لوزية الشكل أيضا وقد نفذت الزخارف بالألوان الأزرق والأخضر والبني المحروق وحددت البلاطة بخطين مزدوجين باللون الأسود كما يحيط بها من الخارج نطاق فيروزي اللون .

- لوحة (١٥٩- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ١٤٣٩٤

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

بلاطة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء والبلاطة تأخذ هيئة العقد المدبب قوام الزخارف كالتالي .

يحيط بحافة البلاطة من الخارج شريط باللون الأسود يليه نطاق عريض يلتف حول البلاطة محدد بخطين باللون الأسود قوام زخارفه عبارة عن فرع نباتي متماوج يحمل أوراقاً وأنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق أما ساحة البلاطة فقد زينت بزخارف متنوعة كالتالي :

قمة البلاطة زينت بزخارف نباتية علي هيئة أوراق وأنصاف مراوح نخيلية يحملها فرع متماوج والزخارف محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء اللون يلي ذلك نطاق مزين بكتابات بالخط النسخ باللون الأسود علي أرضية بيضاء ونص الكتابة كالتالي "رأيت الدهر مختلف يدورو فلا فرح يدوم ولا سرور رأيت الناس كلهموا سكارا وكأن الموت بينهم يدور" ، يلي ذلك نطاق محدد بخطين باللون الأسود مزين بزخارف نباتية علي هيئة أوراق وأنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء يلي ذلك نطاق آخر مزين بكتابة بالخط النسخ باللون الأسود علي أرضية بيضاء في سطرين بصيغة " فواعجبا لمن يصبح ويمسي ويعلم أن مسكنه القبور فقد بنت الملوك لها قصوراً فلا دام الملوك ولا القصور " ، يلي ذلك مساحة مستطيلة مزينة بزخارف متنوعة حيث نري شكل مشكاة

ضخمة متدلاة من سلسلة ذات قاعدة وفوهة تأخذ شكل مثلث أما بدنها فكروي مزين بزخارف نباتية محجوزة بالأبيض علي أرضية زرقـاء وعلـي يمين المشكاه شكل مشط زين وسطه بزخارف نباتية مشابهة لما سبق وعلي يسار المشكاه شكل زخرفي يتضمن كتابة بالخط النسخ بصيغة " مما عمل يرسم القاضي الفاخوري " بالإضافة لمساحات مستطيلة مزينة بزخارف كتابية زخرفية عبارة عن تكرار لحرف الألف واللام محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء ويفصل بين المشكاه والمشط وردة ذات ثمان بتلات باللون الأزرق أما المساحة السفلية من البلاطة فقد زينت بشكل مبنيين يعلوهما شكل قباب زينت بنطاقات بيضاء وزرقاء بالتبادل ويحيط بكل مبني من الجانبين نوع من النبات ربما يرمز إلي نبات الصبار كما يوجد بين المبنيين شكل حامل مصحف - رحل - كما يزين الرسوم السابقة فروع نباتّية بسيطة متماوجة تحمل اوراق بسيطة .

من المرجح أن هذه البلاطة نزعت من قبر ما من القبور ويعزز ذلك النص الكتابى الذي يتضمن العبارات التي تذكر الموت والقبر كما أن وجود الرحل يرمز إلي القرآن الكريم وكذلك نبات الصبار الذي يكثر زراعته عند المقابر وكذلك رسم المشكاه التي ترمز إلي النور ومن المرجح أيضا أن هذه البلاطة ترجع للعصر المملوكي.

- <u>لوحة (١٦٠ - أ)</u>

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ١٤٩٥م

رقم السجل : ٣٠٠١

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

المراجع :

- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, , pl . o , fig. 135.**
- **Rudolf M. - Rudolf M. Riefstahl ; -Early Turkish tile Revetments in Edirne, Ars Islamica, vol - IV , 1937 p.276, fig . 26.**
- **John carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p.107 .**
- **H. El- Basha; Encyclopedia, vol-2 , p.117 pl.914.**

الوصف :
نفيس من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء وهو مركب من خمس قطع بلاطات جري لصقها ببعضها علي الجبس وقد زينت البلاطات بفرع نباتي متماوج في شكل دائري علي كل بلاطة ينتهي بشكل زهرة كبيرة ربما تمثل زهرة اللوتس الصينية والزخارف منفذة باللون الأزرق علي الطراز الصيني أما البلاطة الوسطي فيزينها رنك كتابي باسم السلطان قايتباي مقسم إلي ثلاثة شطوب ونص الكتابة كالتالي •
- الشطب العلوي : أبو النصر قايتباي
- الشطب الأوسط : عز لمولانا السلطان الملك الأشرف
- الشطب السفلي : عز نصره

- لوحة (١٦٠ - ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، (١٥٠٠ - ١٥٠١) م
رقم السجل : ٨١٦
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, P l. o , fig . 134.
- Rudolf M. Riefstahl ; - Rudolf M. Riefstahl ; -Early Turkish tile Revetments in Edirne, Ars Islamica, vol - IV , 1937. , p.276.
- Marilyn Jenkins; Mamluk underglaze painted pottery., p.112
- H. El- Basha ; Encyclopedia, vol-2 p.117 pl.914.

الوصف :
نفيس من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء وهو مكون من خمس بلاطات تم لصقها ببعضها علي الجبس وقد زينت هذه البلاطات بفرع نباتي متماوج يحمل أوراقاً ثلاثية ويشكل دوائر بكل دائرة زهرة كبيرة ربما ترمز إلي زهرة اللوتس الصينية وقد زينت البلاطة الوسطي بدائرة داخلها رنك كتابي باسم السلطان جا نبلاط المملوكي بالخط النسخ المملوكي ، والرنك مقسم إلي ثلاثة شطوب تتضمن الكتابات علي النحو التالي :
الشطب العلوي : أبو النصر جانبلاط
الشطب الأوسط : عز لمولانا السلطان الملك الأشرف
الشطب السفلي : عز نصره
وقد أخذ هذا النفيس من مدرسته

- لوحة (١٦١-أ ،ب ، ج، د) *رقم (ب ، ج ، د) تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ /١٥م
رقم السجل : ١٥٦٦٤
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
البلاطة رقم (أ) سبق نشرها انظر
- John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p. 105, pl.10.c16.

الوصف :
(أ) بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء أو ناصعة قوام الزخارف عبارة عن فرع نباتي متماوج ينبت من أحد زوايا البلاطة ويلتف في شكل دائري يغطي ساحة البلاطة ويحمل الفرع السابق أوراقاً بسيطة مدببة وأوراقاً ثلاثية وثماراً تشبه ثمار الرمان وينتهي الفرع برسم زهرة كبيرة متعددة البتلات تأخذ شكلاً دائرياً وحددت البلاطة بخطين مزدوجين باللون الأزرق
(ب) بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ناصعة قوام الزخارف عبارة عن فرع نباتي متماوج ينبت من أحد زوايا البلاطة ويكون شكلاً دائريا ويحمل ذلك الفرع أوراقا مدببة وأوراقا ثلاثية وينتهي ذلك الفرع وقد حددت البلاطة بخطين مزدوجين باللون الأزرق ،
(ج) جزء من بلاطة سداسية الأضلاع مرسومة تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ناصعة قوام زخارفها فرع نباتي متماوج يشكل دوائر صغيرة وبداخل كل منها ورقة ثلاثية أو خماسية ويتوسط البلاطة زهرة كبيرة متعددة البتلات ربما ترمز لزهرة اللوتس الصينية وحددت البلاطة بخطين مزدوجين باللون الأزرق ،
(د) جزء من بلاطة سداسية الأضلاع مرسومة تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ناصعة قوام الزخارف عبارة عن زهرة مركزية كبيرة ينطلق منها فروع صغيرة متماوجة تحمل أوراقا ثلاثية وخماسية تملأ ساحة البلاطة في شكل رقيق ،

- <u>لوحة (١٦٢-أ ، ب ، ج، د)</u> *رقم (أ ، ب ، ج ، د) تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ/١٥م
رقم السجل : ١٥٩١٤ ، ١٥٦٦٤ ، ٣١٧٠ .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
الوصف :
(أ) بلاطة سداسيةالاضلاع قوام زخارفها عبارة عن ساق نباتي ينبت من زاوية البلاطة السفلية ويحمل فروعا متماوجة تملأء ساحة البلاطة محملة بالأوراق الريشية والثلاثية ومحملة بزهور متعددة البتلات في شكل دائري رقم سجل (١٥٩١٤)
(ج) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن ساق نباتي ينبت من أحد زوايا البلاطة من اسفل ويرتفع حتي قمة البلاطة حاملاً الفروع المتماوجة حاملة الأوراق الشريطية والثمار الدائرية بالاضافة لوجود ثلاث زهرات دائرية متفتحة ذات تسع بتلات ، رقم سجل (١٥٦٦٤)
(د) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن غصن متماوج يحمل فروعا محملة بالأوراق الثلاثية والخماسية بالإضافة لزهرتين كبيرتين مسننة الأطراف تأخذ شكل زهرة اللوتس الصينية (رقم سجل ١٥٦٦٤٩)
(ب) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن غصن نابت من الزاوية السفلية للبلاطة يحمل زهرة لوتس صينية مظلل بتلاتها في مركز البلاطة بالإضافة لفروع صغيرة متماوجة حاملة الأوراق الصغيرة والكبيرة وحددت البلاطة باللون الأسود علي هيئة خطين مزدوجين ثم نطاق فيروزي اللون يحيط بالبلاطة من الخارج رقم سجل متحف الفن الإسلامي (٣١٧٠)

- **لوحة (١٦٣- أ ، ب ، ج ، د)** *رقم (ب، ج) تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ /١٥م .

رقم السجل : ١٥٦٦٤ ، ١٥٩١٤

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

البلاطة رقم (أ) ، البلاطة رقم (د) سبق نشرها انظر **- - John Carswell Six tiles, Islamic in the Metropolitan Museum of Art. , p. 104, Art pl.10.c 8, c13**

الوصف :

(أ) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن حزمة من الأوراق الريشية التي تنبت من الزاوية السفلية للبلاطة ربما تشير إلي أشجار الموز علي جانبيها فرعان متماوجان يحملان الاوراق الخماسية والمدببة وزهور دائرية متعددة البتلات رقم سجل (١٥٦٦٤)

(ب) بلاطة سداسية الاضلاع قوام زخارفها عبارة عن حزمة من الاغصان التي تنبت من الزاوية السفلية للبلاطة وهذه الأغصان محملة بالأوراق المدببة ويلتف حول الأغصان السابقة غصن أخر متماوج محمل بالأوراق والثمار رقم سجل (١٥٦٦٤)

(ج) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن أوراق ريشية متماوجة تنمو من الزاوية السفلية للبلاطة بالإضافة لغصن متماوج أخر محمل بالأوراق وثمار الرمان وعددها سبع ثمار وحددت البلاطة بنطاق أزرق وخط أزرق من الخارج رقم سجل (١٥٩١٤)

(د) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن خمسة أغصان نابعة من مصدر مشترك وكل غصن محدد بنطاق أبيض خال من الزخارف يأخذ شكل الورقة الطولية وقد زينت المساحات فيما بين النطاقات البيضاء وحدود البلاطة بما يشبه رسوم السحب الصينية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء والبلاطة مكسورة ومرممة رقم سجل(١٥٦٦٤)

- **لوحة (١٦٤- أ)**

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون ألأزرق علي أرضية بيضاء ناصعة

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر أو سوريا ، القرن ٩هـ /١٥م

مكان الحفظ : German Private Collections

المراجع :

- John Carswell ; Oriental splendour, pp. 112 , 113., pl. 68

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع محددة من الخارج بنطاق فيروزي اللون ثم خطين مزدوجين باللون الأسود قوام الزخارف عبارة عن غصن ينمو من أحد زوايا البلاطة يحمل فروعا متماوجة محملة بالأوراق الثلاثية والخماسية وزهور اللوتس ذات بتلات مظللة بالاضافة لخمسة وريدات دائرية والزخارف علي هذه البلاطة تتميز بالدقة سواء من حيث تنفيذ الزخارف أو دقة الألوان وعدم انسيالها تحت الطلاء ٠

- **لوحة (١٦٤- ب ، ج)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ /١٥م

رقم السجل :١٥٦٦٤

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
الوصف :
(ب) بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن غصن متماوج مكون شكل دوائرمحمل بالأوراق المدببة الصغيرة والكبيرة وبنهاية كل فرع من الفروع الصغيرة وزهرة دائرية مفصصة والزخارف موزعة بدقة وتناسق كبير
(ج) نصف بلاطة سداسية الأضلاع قوام زخارفها عبارة عن غصن متماوج يحمل أوراقا ريشية بسيطة وأوراقا خماسية كبيرة بالإضافة لزهرة كبيرة في المنتصف يظهر منها نصفها أما باقي البلاطة مفقود ٠

- لوحة (١٦٥-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف بلاطات سداسية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، دمشق ، القرن ٩هـ /١٥م
مكان الحفظ : متحف طارق رجب الكويت
المراجع :

- Geza Fehervari ; pottery of the Islamic world, p.50, pl.37.

الوصف :
تجميعة خزفية مكونة من تسع بلاطات ذات شكل سداسي الاضلاع ذات زخارف متنوعة بالألوان الأزرق الأسود الفيروزي
١- يزين هذه البلاطة زهرة متعددة البتلات ربما تشير إلي زهرة اللوتس الصينية تنبت من قاعدة البلاطة ويحيط بها نطاق أبيض خال من الزخارف أما المساحة الباقية فقد زينت بلفائف باللون الأزرق ٠
٢- يزين هذه البلاطة غصن نباتي حامل فروعا أصغر محمله بالأوراق والزهور المظللة الأطراف ويتوسط البلاطة زهرة كبيرة مظللة الأطراف أيضا ربما تشير لزهرة اللوتس الصينية
٣ - يزين هذه البلاطة شكل ورقة كبيرة ذات سبعة فصوص ومحدده بالأسود ومزخرفة في الوسط بزهرة ذات ١٢ بتله بالأسود يحيط بها زخارف علي هيئة قشور صغيرة أما المساحة المحيطة بالورقة النباتية فقد زينت بلفائف من حزم الخطوط الصغيرة المتوازية وحددت البلاطة باللون الفيروزي
٤- يزين هذه البلاطة رسم إبريق متكامل الأجزاء يحيط به غصنان متماوجان محملان بالأوراق المدببة وحددت البلاطة باللون الفيروزي
(٥،٦،٨) يزين هذه البلاطات شكل سداسي الأضلاع في الوسط يزخرفه وردة مفصصة متعددة البتلات (٦،٨) يحيط بها زخارف نباتية في شكل دائري أو زخارف تملأ ساحة الشكل السداسي في شكل دائري (٥) ويحيط بالشكل البداسي في كل منها نجمة ذات ستة رؤوس مكونة من ستة مثلثات بيضاء اللون أما المساحات المتبقية فقد زينت بزخارف محورة وهي تأخذ شكل ستة مثلثات أيضا ٠
(٧،٩) يزين كل منهما زخارف علي هيئة وردة متعددة البتلات في المركز يحيط بها زخارف نباتية علي هيئة أوراق صغيرة تحملها أغصان دقيقة في شكل دائري حول الوردة المفصصة وإطار البلاطة في كل منهما ذات لون فيروزي ٠

- لوحة (١٦٥ - ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، منتصف القرن الخامس عشر
الأبعاد ١٦,٥ × ١٧ × ٢ سم
مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان- نيويورك ٠
المراجع :
John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p. 106. , pl.1
- Marilyn Jenkins ; the Arts of Islam, , pp. 142,143,fig. 54.
جون كيريسويل : الخزف الصينى وتاثيره على الغرب . ص ١٤١شكل ٧١
الوصف :
اربع بلاطات مسدسة الأضلاع من الخزف المزخرف باللون الأزرق تحت الطلاء وهي مشطوفة الحواف وتظهرعلي سطوحها الخلفية بقايا الملاط اللاصق ٠
أ- تزين هذه البلاطة صورة طاووس يقف فوق شجرة ناتئة من الزاوية السفلية للبلاطة وإلي جانبها شجيرة صغيرة ومجموعة من التوريقات في الخلفية
ب- تنبثق من الزاوية السفلية لهذه البلاطة خمسة أوراق نباتية ريشية الشكل ذات حدود بيضاء عريضة فوق أرضية مزخرفة بأقواس متداخلة متحدة المركز ٠
ج- تنبثق من الزاوية السفلية لهذه البلاطة تفريعات من نبات العنب ذات أغصان متداخلة تحمل اوراق العنب إلي جانب مجموعة من الأوراق المعقوفة والحوالق ٠
د- تنبثق من الزاوية السفلية لهذه البلاطة شجيرة ذات اغصان ممتدة علي نسق الزخارف العربية المورقة الأرابيسك تحمل أوراقا كبيرة إلي جانب الأشكال البرعمية والتوريقات المفصصة المستدقة الرأس ٠

- لوحة (١٦٦- أ)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ /١٥م
رقم السجل : ١٥٨٩٩
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :
John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p. 105, pl. 13, c95
الوصف :
بلاطة مستطيلة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق قوام الزخارف عبارة عن رسم سفينة ضخمة مكونة من طابقين كما يوجد بها صاري مرتفع وشراع ويرتفع بجوار السفينة زخارف نباتية متماوجة عبارة عن سيقان تحمل أوراقاً وثماراً ضخمة كل ذلك منفذ باللون الأزرق علي الأرضية البيضاء اللون ومن المرجح أن هذه البلاطة لم تنتج بمفردها بل إنها كانت ضمن مجموعة تكون موضوعاً زخرفياً ٠

لوحة (١٦٦- ب)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ /١٥م
رقم السجل : ١٥٨٩٩

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :
John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art p. 105, pl. 13, c96
الوصف :
بلاطة مربعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن رسم لسفينة من طابق واحد ذات صاري مرتفع وتحيط بالسفينة من أسفل وعلي جوانبها زخارف نباتية من نباتات مائية وسيقان أخرى تحمل أوراق وأزهار متعددة البتلات ظللت بتلاتها باللون الأزرق ومن المرجح أن هذه البلاطة كانت ضمن مجموعة أخرى من البلاطات تكون موضوعاً زخرفياً متكاملاً ٠

- لوحة (١٦٧ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر ق ٩هـ /١٥م
رقم السجل : تجميعة خزفية رقم ١٥٦٦٤
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :
John Carswell ; Six tiles, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, p. 105, pl. 10, C2
- H. El- Basha ; Encyclopedia, vol-2. , p. 120, pl.926 .
الوصف :
هذه البلاطة تأخذ الشكل السداسي وهي من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني قوام زخارفها عبارة عن رسوم حيوانية ورسوم نباتية بالإضافة لرسم طائر بالنسبة للرسوم النباتية عبارة عن فرع نباتي ينمو من زاوية البلاطة وهو سميك إلي حد ما ينتهي هذا الفرع برسم زهرة ربما كانت زهرة لوتس مغلقة بالإضافة لبعض الأوراق والحشائش الأخري التي تنمو من جوانب البلاطة مما يدل علي أن هذه البلاطة كانت ضمن تجميعة خزفية تمثل موضوعا زخرفيا متكاملا وللأسف لا توجد منه حاليا سوي هذه البلاطة ، علي جانبي الفرع النباتي سابق الذكر رسم تنينين كبيرين يملآن سطح البلاطة وقد رسما وهما يلتويان وذيلهما لأسفل البلاطة ورأسهما في أعلاها ولكل منهما أربعة أقدام اثنتان أماميتان واثنتان خلفيتان أما جسمهما فقد غطي بقشور كثيرة أما عند الرأس فتري الريش أو الشعر الطويل الذي ينمو من أعلي الرأس وعند الذقن بأسلوب يوحي بالرهبة والخوف كما نلاحظ عينيهما المتسعتين وألسنة اللهب تخرج من فيهما " فمهما " .
ونلاحظ انه فيما بين رأس التنينين يوجد طائر رسم بشكل صغير ذو منقار طويل وذيل طويل بأسلوب زخرفي وقد نشر جنحيه في حالة طيران ٠

- لوحة (١٦٧ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي سوريا القرن ٩هـ /١٥م
مكان الحفظ : متحف فكتوريا والبرت- لندن .
المراجع :
- Rudolf M. Riefstahl ; - Rudolf M. Riefstahl ; -Early Turkish tile Revetments in Edirne, Ars Islamica, vol - IV , 1937, p. 279, fig. 23.

- Gerald Reitlinger ; -The interim period in persian pottery : An Essay inchronological Revision , Ars Islamica , volumes 1-v , 1934 1938 p. 158, fig. 1 .

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق قوام الزخارف عبارة عن رسم لطائر بمنقار طويل وأرجل طويله كذلك رسم واقفا علي الأرض يحيط به رسوم نباتية عبارة عن سيقان متماوجة تحمل أوراقاً وأزهاراً متعددة البتلات وثماراً وأزهار لوتس مظللة الأطراف وهذه النباتات تنمو من الجانب السفلي للبلاطة المحدد بخطين مزدوجين باللون الأزرق .

- لوحة (١٦٧- ج)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأخضر الداكن علي أرضية زرقاء مائلة للإخضرار.

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، دمشق ، حوالي ١٤٢٥م

العرض :٧,٥ سم ، الارتفاع : ٦,٦سم .

مكان الحفظ : متحف فكتوريا والبرت - لندن .

المراجع :

- Butler ; - Islamic pottery , london- 1926 . ., p.152, pl.LXXXVIII .
- A. Lane ; later Islamic pottery, pl.13.B
  Aguide to the collection of Tiles , pp 5 , 15, 16, pl.12B .

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق قوام الزخارف عبارة عن رسم طائر ذي منقار وأرجل طويلة يسير علي مهل متجها إلي اليمين ويحيط بالطائر أوراق نباتية عريضة تشبه أوراق أشجار الموز كما تنمو بعض الحشائش البسيطة من أرضية البلاطة .

- لوحة (١٦٧- د)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر أو سوريا ، النصف الأول من القرن ٩هـ / ١٥ م

أبعادها ١٥ × ٢٦سم

المراجع :

- Venetia porter ; Islamic tiles , p.99, fig. 88.

الوصف :

بلاطة مستطيلة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود علي أرضية بيضاء اللون العنصر الزخرفي الرئيسي بهذه البلاطة عبارة عن طائر ربما كان طاووسا وقد وقف علي قدمين طويلتين في قوة ورفع ذيله الطويل لأعلي حتي أنه يكاد يتقابل مع رأسه ليكون بذلك شبه دائرة وقد زين هذا الذيل في نهاية الريش بدوائر ويتصل بمؤخرة جناح الطائر فرع نباتي متماوج يحمل أوراقاً ثلاثية ويلتف في شكل دائري مع الذيل كما إرتفعت بعض ريشات أجنحة الطائر إلي أعلي بينما ضم أجنحته علي جسده لأنه في حالة وقوف وليس طيران ، ويتدلي من رقبة الطائر زخرفة نباتية وله منقار طويل وعموما فإن رسم الطائر بهذا الشكل يوحي بالقوة والعظمة أما باقي المنطقة المحيطة بالطائر فقد زينت

بالزخارف النباتية من أوراق وأفرع وأغصان متماوجة مستمدة من زخارف الخزف الصيني الذي يرجع إلي القرن الرابع عشر الميلادي الثامن الهجري ٠

- **لوحة (١٦٨- أ ، ب)** ***تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق٩هـ/١٥م .

رقم السجل : ١٥٨٨٩

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

بلاطتان مسدستان من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف يزخرف كل منهما تصميم متطابق كالتالي : في المركز دائرة مفصصة باللون الأسود داخلها أخري باللون الأزرق ثم بداخلها دائرة مظللة بخطوط متقاطعة باللون الأزرق وهذا الشكل السابق ككل ربما يمثل وردة كبيرة متعددة البتلات وقد رسمت علي أرضية بيضاء ويحيط بها نطاق سداسي الأضلاع باللون الأسود ينطلق من كل ضلع مثلث محدد باللون الأسود بداخله مثلث أخر أصغر باللون الأسود علي هيئة خطوط متقاطعة والمساحة المحصورة بين النجمة السداسية وحدود البلاطة الخارجية تكون علي هيئة مثلثات يزين كل منها وردة ثلاثية علي أرضية مزينة باللون الأزرق علي هيئة تشبه قشور السمك
ويحدد هيئة البلاطة خطان مزدوجان باللون الأسود يليه نطاق باللون الفيروزي خال من الزخارف ٠

- لوحة (١٦٨- ج ، د) ***البلاطة رقم (ج) تنشر لأول مرة***

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ٩هـ / ١٥ م .

رقم السجل : ١٥٨٨٩

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

(ج) بلاطة خزفية سداسية الأضلاع من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف عبارة عن وردة ذات إحدي عشرة بتله محجوزة باللون الأبيض ومحددة باللون الأسود علي أرضية زرقاء داخل شكل سداسي الأضلاع ينطلق من كل ضلع شكل مثلث بالأبيض ومحدد بالأسود يكون شكل نجمة ذات ستة رؤوس داخل شكل أخر كبير سداسي الأضلاع والمساحات المحصورة بين الشكل السداسي والنجمة السداسية تأخذ شكل مثلثات ظللت باللون الأسود ويحيط بالشكل السابق ستة مثلثات بيضاء تكون في مجموعها نجمة ذات ستة رؤوس والمساحات المحصورة بين النجمة الخارجية والحدود الخارجية للبلاطة تأخذ هي الأخري شكل مثلثات مزينة بخطوط طولية تحصر بينها نطاقات باللون الأزرق .

(د) بلاطة تتطابق مع السابقة في كل شيء سواء في الشكل أو الزخارف أو الألوان إلا أنها تتميز بالدقة في التنفيذ ومحاطة بإطار خشبي انظر لوحة رقم (١٦٨-) سبق نشرها انظر :

- John Carswell ; Oriental splendour, pp. 112 , 113., pl. 68

- لوحة (١٦٨- هـ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ، القرن ٩هـ /١٥م (١٤٢٦م)

مكان الحفظ : متحف فكتوريا والبرت - لندن .

المراجع :

- Gerald Reitlinger ; The interim period in persian pottery, p. 158 . fig . 1 .

الوصف :

بلاطة سداسية من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق واللون الأسود علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن وردة متعددة البتلات فى المركز يحيط بها فرع نباتى يحمل أوراقاً مدببة ، كل ذلك داخل شكل سداسى الأضلاع كل ضلع من أضلاعه قاعدة المثلث زينت ساحته بثلاثة معينات تلاقت أطرافها . والمساحات المحصورة بين المثلثات السابقة والحدود الخارجية للبلاطة تأخذ شكل مثلثات هى الأخرى مزينة بخطوط طولية تحصر بينها زخارف تخطيطية باللون الآزرق .

- لوحة (١٦٨ – و)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف – بلاطات .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر أو سوريا ، ق ٩هـ / ١٥ م

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت – لندن

المراجع : **A. lane:Aguide to the collection of tiles pp, 5,15,16,PL.12J**

الوصف :

بلاطة سداسية الأضلاع من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية بيضاء . قوام الزخارف عبارة عن وردة فى المركز ذات إحدى عشرة بتله داخل شكل سداسى الأضلاع يحيط به نجمة ذات ستة رؤوس مكونة من ستة مثلثات متساوية تحصر فيما بينها والحدود الخارجية للبلاطة ستة مثلثات أخرى زين كل منها بورقة نباتية ثلاثية ، محجوزة باللون الأبيض على أرضية زرقاء .

- لوحة (١٦٩ – أ)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى – سوريا . القرن – ١٥ م/ ٩هـ

الارتفاع : ١٨,٣ سم ، العرض : ١٦,٥.

مكان الحفظ : Geschenk F. Sarre

المراجع :

-Islamische kunst verborgene schatze, Berlin- 1987, P.106, Pl 173.

الوصف :

مجموعة من ثلاث بلاطات خزفية مرسومه تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض قوام زخارفها كالتالى :

١- البلاطة العلوية : يزينها رسم لطائر بأرجل طويله يسير فى هدوء متجها نحو اليمين وقد رفع ذيله الذى يأخذ شكل نصف مروحه نخيليه وقد نفذ الرسم باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض.

٢- البلاطة اليمنى : قوام زخارفها عبارة عن رسم يمثل مبنى معمارى وكأنه قوس نصر يعلوه شكل قبة بصلية الشكل يعلوها هلال ، وهذه القبة تبدو وكأنها مفصصة ، ويحيط بها فرعان نباتيان من الجانبين ينتهيان بزهرتين كبيرتين .
٣- البلاطه اليسرى : يزينها رسم لطائر ناشر جناحيه بأسلوب زخرفى إلى حد كبير ويتصل بجسم هذا الطائر زخارف نباتيه من أغصان متماوجة تحمل أوراقاً وزهوراً جميلة .

- لوحة (١٦٩-ب)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف . باللونين الأبيض والأزرق .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، سوريا ، ١٤٢٥م
المراجع :

- Noel Riley ; Tile Art . Ahistory of Decorative ceramic Tiles 1987 , P.26,Below Right Plate

الوصف :
بلاطة مربعه من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض على أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن رسم لطائر بحجم كبير يتوسط البلاطة وهو يقف على قدمين ثابتتين وقد رفع ذيله لأعلى للأمام ليكون مع جسم الطائر شكلاً دائرياً كما رسم منقار الطائر بشكل كبير . وهذا الطائر من المرجح أنه طاووس ، ويحيط بالطائر رسم لأغصان نباتيه تحمل ثماراً كبيره مظلله بخطوط متقاطعة باللون الأزرق .

- لوحة(١٧٠)

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر .
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
رقم السجل : ١٤٦٩١- القطر : ٧ سم . السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى – القاهرة .
المراجع :

Mohamed Mostafa ; - Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period,P.378,PL.IV,fig.4

الوصف :
جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف . قوام الزخارف عبارة عن رنك مقسم إلى ثلاثة شطوب ، الشطب العلوى والشطب السفلي خاليان من الزخارف ، أما الشطب الأوسط فيزينة هيئة جواد يعدو متجهاً نحو اليمين يحمل على ظهره شيئاً ما ، وذيله معقود ، ورسم الجواد حدد باللون الأسود وحجز باللون الأبيض – لون البطانة – على خلفية باللون الأحمر الداكن ، أما هيئة الرنك فقد أخذت شكل دائرة باللون الأزرق الداكن ، وهذا الرسم من المرجح أنه يشير إلى خيل البريد أو رنك الأمير المسئول عن البريد في العصر المملوكي .

- لوحة (١٧١-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف.
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، ق ٩هـ/١٥م .
رقم السجل : ٣٢٦٥ .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى – القاهرة .
المراجع :

- Ceramiques Musulmanes, 1955,P.17,PL.24.
- Marilyn Jenkins ;Mamlouk underglaze-painted pottery.p.112.
- H . EL-Basha ; Encyclopedia, vol-2, p . 117,pl-914.

الوصف :

قرص من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق وهذا القرص يمثل رنكا مملوكيا من الرنوك الكتابية باسم السلطان قايتباى المملوكى الجركسى . وهو مقسم إلى ثلاثة شطوب محصورة داخل نطاق أبيض خال من الزخارف ومحدد بخطوط سوداء . والكتابات المنفذه على الرنك كتبت بالخط الثلث المملوكى محجوزة باللون الأبيض " لون البطانة " على أرضيه باللون الأزرق ونص الكتابة كالتالى :
الشطب العلوى : أبو النصر قايتباى
الشطب الأوسط : عز لمولانا السلطان الملك الأشرف
الشطب السفلى : عز نصره
وتحيط بالكتابة بعض الزخارف النباتية من الأوراق الخماسية وأنصاف المراوح النخيلية محجوزة أيضا باللون الأبيض على أرضية زرقاء

- <u>لوحة(١٧١ - ب)</u> *تنشر لأول مرة*
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، ق ٩هـ/١٥م
رقم السجل : ٦١
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – الزمالك .
الوصف :

قرص من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق وهو عبارة عن رنك مملوكى من الرنوك الكتابية باسم السلطان قايتباى المملوكى الجركسى وهو مقسم إلى ثلاث شطوب يقسمها ويحيط بها نطاقات بيضاء خالية من الزخارف يحددها خطوط سوداء ، والكتابات منفذه بالخط الثلث المملوكى ومحجوزة باللون الأبيض " لون البطانة" على أرضية باللون الأزرق ، كما يزين الكتابة زخارف نباتية من أوراق خماسية وأنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض على أرضية زرقاء أما صيغة الكتابات فهى كتالى :
الشطب العلوى: أبو النصر قايتباى
الشطب الأوسط : عز لمولانا السلطان الملك الأشرف
الشطب السفلى: عز نصره

- <u>لوحة(١٧١-ج)</u>
المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، أواخر القرن ال٩هـ/١٥م (٨٧٢ – ٩٠١ هـ)
رقم السجل : 190c ، القطر : ٢٩سم .
مكان الحفظ : الكويت – مجموعة الصباح .
المراجع :

- Marilyn Jenkins ; Islamic Art in the Kuwait National Museum P.85
Mamluk under glaze. Painted pottery , p.112.
- Esin Atil ; Islami Art and pattonage.,p.194,fig.61.
حسن الباشا : الموسوعة . المجلد الخامس . لوحة رقم ٩٢٥.ص٧٨ .

الوصف :

قرص من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق وهو عبارة عن رنك مملوكى من الرنوك الكتابية باسم السلطان قايتباى المملوكى الجركسى وهو مقسم إلى ثلاث شطوب يقسمها ويحيط بها نطاقات بيضاء خالية من الزخارف يحددها خطوط سوداء ، والكتابات منفذه بالخط الثلث المملوكى ومحجوزة باللون الأبيض " لون البطانة" على أرضية باللون الأزرق ، كما يزين الكتابة زخارف نباتية من أوراق خماسية وأنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض على أرضية زرقاء أما صيغة الكتابات فهى كتالى :

الشطب العلوى: أبو النصر قايتباى

الشطب الأوسط : عز لمولانا السلطان الملك الأشرف

الشطب السفلى: عز نصره

- لوحة (١٧٢ - أ)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، ق ٨هـ/ ١٤م

رقم السجل : ٥١٠٢

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة

المراجع .

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte,PL,XLVI , fig .5.
- Sir Thomas Arnold and Alfred Guillaume ; the legacy of Islami oxford . 1931 ,PP.59,60,Fig .10

الوصف :

قطعة غير منتظمة من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، قوام الزخارف عبارة عن رسم يمثل " نسر برأسين " داخل دائرة محاطة بزخارف أخرى . ورسم النسر هنا ربما يمثل رنك أحد الأمراء المماليك . وقد جاء الرسم على أرضية باللون الأبيض.

- لوحة (١٧٢ - ب)

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ق ٨ هـ / ١٤ م .

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.XLVI ,Fig 7

الوصف :

قطعة غير منتظمة من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، قوام الزخارف عبارة عن رسم دائرة تضم بداخلها شكل " نسر برأسين " على أرضية باللون الأبيض . ويحيط بالدائرة السابقة رسم شريط زخرفى مزين بزخرفه من

مثلثات معدوله ومقلوبة تكون زخارف دالات باللون الأزرق على أرضية من خطوط صغيرة .

- لوحة (١٧٣- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، سوريا ق ٩ هـ / ١٥ م.
رقم السجل : ٠٦٨٣ الأبعاد ٢٢× ١٨,٥ سم
مكان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت - لندن .
المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue - and - white tiles , P.209,PL.40 , Fig .b

الوصف :

بلاطة مربعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، قوام زخارفها عبارة عن دائرة مكونة بواسطة الجفت اللاعب ذو الميمات ، وتضم هذه الدائرة رسم يمثل رنك مركب يتكون من ثلاثة شطوب الشطب العلوى يضم شكل دواه شارة الدوادار ، الشطب السفلي يضم شكل معين شارة الجمدار، الشطب الأوسط يضم شكل ثلاث كؤوس" أكبرهم الكأس الأوسط ، وقد حددت الزخارف باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق ، وفى الأركان من البلاطة التى كونها الجفت اللاعب توجد زخرفه من ورقه ثلاثية محدددة بالأسود ومحجوزة \باللون الأبيض على أرضية زرقاء . وهذا الرنك طبقا لتصميمه يخص أحد مماليك السلطان الأشرف برسباى (٨٢٥هـ/١٤٢٢م-٨٤١هـ/١٤٣٨ م) وهى بذلك يمكن تأريخها بالربع الثانى من القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى .

- لوحة (١٧٣- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى . سوريا ق ٩ هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ٤٨٧٦/أ- ١٤٦٨م
مكان الحفظ : المتحف الوطنى – دمشق .
المراجع :

- Michael Meinecke ; Syrian Blue - and - white tiles., p . 209 , pl- 40 , fig .a

الوصف :

بلاطة مربعه من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على ارضية بيضاء ، قوام الزخارف عبارة عن شكل دائرة تملأ ساحة البلاطة مكونة بواسطة زخرفه هندسية مجدولة ، وهذه الدائرة تمثل رنكاً مركباً يتكون من ثلاثة شطوب . الشطب العلوى يمثل شكل " دواه" الشطب السفلى يمثل شكل "جامه" معين ، الشطب الأوسط يمثل شكل ثلاث كؤوس أكبرهم الكأس الأوسط ، وقد حددت الزخارف باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق.
وهذا الرنك طبقا لتصميمه يخص أحد مماليك السلطان الأشرف برسباى (٨٢٥هـ-١٤٢٢م/ ٨٤١هـ-١٤٣٨م) وهى بذلك يمكن تأريخها بالربع الثانى من القرن ٩هـ / ١٥ م

الاوانى الخزفية

- لوحة(١٧٤ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ق ٨ هـ / ١٤ م .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.XLVI , Fig.2

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطى من خطين مزدوجين تضم بداخلها رنك بسيط يتكون من ثلاثة شطوب رسم بالشطب الأوسط شكل كأس . أما الشطب العلوى والسفلى خاليان من الزخارف . ويحيط بالدائرة السابقة زخارف نباتية من أوراق بسيطة وزهور ذات ثمانى بتلات وذلك باللون الأزرق على أرضية باللون الأبيض .

- لوحة(١٧٤ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر ق ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل :١٣٠٢٨

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .

المراجع :

Mohamed Mostafa ; - Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period, P.378.P L.IV. Fig .5

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف بالألوان الأسود، الأحمر المحروق ، الأزرق على أرضية بيضاء . قوام الزخارف عبارة عن رسم دائرة تمثل رنكاً مكوناً من ثلاثة شطوب ، رسم بالشطب الأوسط شكل " دواه " حددت باللون الأسود وحجزت باللون الأبيض على أرضية ذات لون أحمر محروق . أما الشطب العلوى والسفلى فهما خاليان من الزخارف

- لوحة (١٧٥ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي – مصر ق ٨ هـ / ١٤ م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, , PL. XLVI ,Fig .10 .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن شكل دائرة تضم بداخلها

رسماً يمثل " سيفين" يتصل بيد كل منهما شكل " شرابه" وفيما بين السيفين يوجد شكل دائرى .

- لوحة (١٧٥ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى – مصر .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL. XLVI, Fig .4.

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن دائرة فى وسط القاع من الداخل تضم رسماً يمثل شكل قوس " طبر – بلطة" وربما شكل " رمح أو سهم" وحجزت الزخارف السابقة باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق وحددت باللون الأسود ، وهذا الرسم يمثل " رنك" من الرنوك المملوكية .

- لوحة (١٧٦ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى – مصر ق ٩ هـ / ١٥م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامى – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl . XLVI.Fig .8.

الوصف : جزء غير منتظم من إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن شكل دائرة تضم بداخلها رسم " عصا البولو" وبجوارهما رسم كرتين من كرات لعبة البولو باللون الأزرق على أرضية باللون الأبيض ، ويحيط بالدائرة السابقة نطاق بداخله رسم زخرفة ريشية .

- لوحة(١٧٦ - ب)

المادة الخام : خزف – مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى – مصر ق ٨ هـ / ١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, ; PL.6.

الوصف :

طبق من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف . باللونين الأزرق والأسود ، واللون الزيتونى على أرضية باللون الأبيض . قوام الزخارف عبارة عن مجموعة نطاقات دائرية مختلفة الاتساع متحدة المركز تحيط بدائرة وسطى كالتالى : حافة الطبق لونت باللون الأسود خالية من الزخارف ، يليها نطاق أبيض خال من الزخارف ، ثم نطاق آخر مزين

بدوائر صغيرة محجوزة بالأبيض على مسافات متساوية على هيئة سلسلة ، يلى ذلك ثلاث نطاقات خالية من الزخارف الأوسط مظلل بالأزرق والأخريان باللون الأبيض ، يلى ذلك نطاق عريض نسبيا مزين بزهور لوتس مظللة الأطراف ويتوسط هذا النطاق على مسافات متساوية دوائر محددة بالأسود يزينها رسم " عصا البولو " التى ربما تشير إلى رنك أحد الأمراء المماليك ، يلى ذلك ثلاث نطاقات خالية من الزخارف تحيط بالدائرة الوسطى التى تضم رسم طائر يسير فى هدوء متجها نحو اليمين على جانبيه زهرتا لوتس مظللة الأطراف.

- لوحة(١٧٧)

المادة الخام : خزف-مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى - مصر .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte; ; ,PL, XLVI,Fig .1

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن دائرة تمثل رنك يضم ثلاث شطوب ، العلوى والسفلى خاليان من الزخارف ، أما الشطب الأوسط يضم زخرفه محدده بالأسود ومحجوزة باللون الأبيض ربما تمثل شكل مركب يأخذ مقدمته شكل رأس ثعبان ضخم فاغر فمه ، أو رأس سمكة ضخمة .

- لوحة(١٧٨- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى – مصر ق ٨ هـ / ١٤ م .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, ; PL.XLVI, Fig .9-

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكى المرسوم تخت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية بيضاء ، قوام الزخارف عبارة عن مناطق تأخذ أشكال شبه مثلثات تشع من مركز الإناء مزينة بزخارف نباتيه بالتبادل مع مناطق مشعه أخرى تأخذ نفس الشكل المثلث وتنتهى بشكل دائره تضم شكل "سيف" متقاطع مع شريط أوسط يقسم الدائرة إلى ثلاثة أقسام ربما يرمز إلى رنك ما، وقد حددت الزخارف باللون الأسود وحجزت بالأبيض على أرضية باللون الأزرق على هيئة لفائف صغيرة .

- لوحة(١٧٨- ب)

المادة الخام : خزف -مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى – مصر ق ٨ هـ / ١٤ م .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .
المراجع:

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, .PL.XLVI,Fig.3.

الوصف :

جزء غير منتظم من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود على أرضية باللون الأبيض ، قوام الزخارف عبارة عن زخارف نباتية بالإضافة لدائرة محاطه بنطاق أبيض دائرى، أما الدائرة فقد قسمت إلى ثلاثة شطوب ، الشطب العلوى والسفلى باللون الأبيض والأوسط مظلل باللون الأحمر المحروق ، ولعل ذلك يرمز إلى " رنك" أحد الأمراء المماليك .

- لوحة(١٧٩ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء –عجينة بيضاء نقية.

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ق ٨ هـ / ١٤ م .

رقم السجل : ١٥٧٠ ، الابعاد : ١٥× ١٢سم

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة .

المراجع :

- Zaky M.Hassan ; Hunting as practised in Arab Countries , P pl

- زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٢-٣٢٣

- Zaky M.Hassan ; Moslem Art in the fouad I university Museum , P.43

- محمود ابراهيم حسين : الخزف الأسلامى فى مصر – ص ١٤٨ ، لوحة ١٢أ

الوصف :

قاع إناء من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الطلاء . وذلك باللونين الأبيض والأزرق ، قوام زخرفته على الوجه الداخلى رسم لطائرين أحدهما كبير الحجم وفوقه طائر أصغر حجما . وقد رسم الفنان الطائر الكبير وهو يلتفت إلى الخلف فى حركة رشيقه ينظر إلى الطائر الصغير الذى وقف على ظهره وقد قام الفنان بتنفيذ ريش أجنحة الطائر الكبير على هيئة خطوط طولية كما زخرفت أرجله بأشكال نقط كبيره بالاضافة إلى لمسات زخرفية على جسم الطائر الكبير على هيئة أنصاف مراوح نخيلية حجزها الفنان بلون الأرضية البيضاء ونلاحظ أن الفنان حاول الإقتراب من الطبيعة فى رسمه لهذين الطائرين ، أما الوجه الخارجى لهذا القاع فنجد عليه توقيع الخزاف " غيبى" فى المنتصف باللون الأزرق ، إلا أن الفنان الذى قام بالتوقيع ربما أخطأ لأنه نسى نقطتى حرف الياء ، ونقطة حرف الباء فى كلمة " غيبى".حيث نلاحظ وجود نقطة واحدة فقط هى نقطة حرف "غ" وقد طلى هذا القاع بالكامل من الداخل والخارج بالطلاء الزجاجى الشفافى ، كما أن عجينته بيضاء نقيه .

- لوحة(١٧٩ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء . عجينة بيضاء نقيه .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، ق ٨ هـ / ١٤ م.

رقم السجل : ٥٣/٥٤٠٤ ، القطر: ٩سم ، الارتفاع : ٢سم ، والسمك : ٠.٧ سم

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .

المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.. , P.43 , p L.XV. Fig 79..

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق ، قوام زخرفه الوجه عبارة عن رسم لطائر بحجم كبير وقد مثله الفنان وهو يلتفت إلى الخلف فى حركة رشيقه ، وهو يشبه فى رسمه هنا القطعة السابقة مباشرة فيما عدا رسم الطائر الصغير الذى يقف على ظهره لا يوجد هنا وقد استبدله الفنان هنا بشكل حزمه من الزهور تبدو فوق الطائر وحوله منفذه أيضا باللون الأزرق ، ويبدو عدم تمكن الفنان من درجة حرارة الفرن التى ظهرت فى حدوث تسييل للزخارف التى باللون الأزرق واختلاطها مع مادة الطلاء أثناء إحتراقها فى الفرن، أما الظهر فيبدو عليه توقيع الفنان "غيبى" فى المنتصف وقد وقع الفنان في نفس الخطأ السابق ذكره من حيث نسيان النقط الخاصة بحرفى الباء والياء فى كلمة " غيبى" ونلاحظ أن الاناء مطلى من الداخل والخارج بالطلاء الزجاجى الشفاف .

- لوحة ١٨٠ (أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ق ٩ هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ١٠/٧٢٣٣
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.XXXIX , Fig.2, 2bis .
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.. ,PL.XXVI , fig 119
زكي محمد حسن : أطلس الفنون ص ٤٢٥.

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن رسم للسحب الصينية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق ويحيط بالزخرفة السابقة دائرة من خط واحد باللون الأزرق أما الوجه الخارجي للقاع " الظهر " فقد وقع عليه الفنان بصيغة غيبي وذلك باللون الأزرق علي أرضية بيضاء مطلية بالطلاء الشفاف ،

- لوحة (١٨٠ – ب) .

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ق ٩ هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ٥٩/٥٣٦٣
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.L,Fig.88,88 bis .
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.. , PP. 15 , 40 , PL.XVIII , fig 94 .

الوصف :

أجزاء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف عبارة عن تصميم من دائرة مزدوجة من خطين باللون الأزرق تحيط بزخارف نباتية علي هيئة حشائش واشجار وثمار الرمان ويتوسط الزخارف السابقة رسم لطائر بحجم كبير له رجلان طويلتان وعنق ومنقار طويل كما نفذ ذيله وريشة

علي هيئة نباتات ريشية أما القاع من الخارج فقد وقع عليه الفنان بصيغة غيبي باللون الأزرق علي أرضية باللون الأبيض المطلي بطلاء شفاف ،

- لوحة (١٨١- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف عجينة بيضاء نقية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٨ هـ / ١٤ م .
رقم السجل : ٦١٣٤/١ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٥ سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامي - القاهرة .
المراجع :

- **Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., P.46 , PL. V, fig 21..**

حسن الباشا : الموسوعة المجلد الخامس ص ٦٢، لوحات ٨٩٣ ، ٨٩٤

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء ، علي الوجه زخارف نباتية عبارة عن وريدة سداسية البتلات في الوسط منفذة باللون البني تنطلق جميعها من دائرة مركزية باللون الأخضر يخرج منها خطوط عددها ستة تلتقي مع أضلاع شكل سداسي يحيط بالوريدة السداسية ثم تمتد بعد ذلك لتلتقي مع شكل نجمي سداسي أخر وفيما بين هذين الشكلين الهندسيين السداسي الداخلي والخارجي نلاحظ وجود زخارف ثمار باللون الأخضر ربما كانت ثمار الرمان وبذلك فقد نجح الفنان في المزج بين الزخارف النباتية والهندسية بطريقة جميلة كما نجح ايضا في المزج بين الألوان المختلفة بطريقة ملفتة للنظر وهذه الألوان هي الأخضر ، البني ، والأسود الرمادي وذلك علي أرضية بيضاء ناصعة أما علي ظهر القاع نجد توقيع الفنان غيبي داخل حلقة القاعدة في الوسط وذلك باللون الأسود على أرضية بيضاء وهو هنا راعي قواعد الكتابة من حيث وجود النقاط الخاصة بحرفي الباء ، الياء كما نلاحظ أن الوجه الخارجي للإناء مزخرف أيضا بخطوط مزدوجة وفردية المزدوجة لون فيما بينها بالتبادل باللونين الأخضر ، الأزرق المائل للسواد أما الخطوط الفردية فنفذت باللون البني وقد طلي الإناء بالطلاء الشفاف علي البطانةالبيضاء من الداخل ومن الخارج علي السواء .

- لوحة (١٨١- ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء سميكة .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٨ هـ / ١٤ م .
رقم السجل : ١٣٥٢
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .
الوصف :

جزء من قاع الإناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء قوام زخرفته علي الوجه عبارة عن فرع نباتي باللون الأزرق ذي حجم كبير ويفصل بين هذه الزخارف تهشيرات وزخارف باللون الأسود وذلك علي أرضية بيضاء ونلاحظ أن هذا الوجه به بريق يشبه البريق المعدني إلا أنه في الواقع مادة الكمخ التي تصيب الأواني الزجاجية والخزفية نتيجة وجودها في الأرض لفترة زمنية طويلة وعلي ظهر هذا القاع نلاحظ وجود توقيع الفنان غيبي في منتصف دائرة القاعدة وذلك باللون الأسود علي أرضية بيضاء والتوقيع صحيح من الناحية اللغوية حيث توجد النقط الخاصة بالحروف أسفل كلمة غيبي ، ويبدو من

بقايا قاعدة الإناء أن الإناء كان مزخرفاً من الخارج أيضا علي هيئة خطوط طولية باللونين الأزرق والأسود والقاعدة مطلية أيضا بالكامل من الخارج ٠

- **لوحة (١٨٢ - أ)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف عجينه بيضاء

الفترة الزمنية : عصر مملوكي مصر ق ٨هـ / ١٤ م .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخرفته علي الوجه الداخلي في الوسط عبارة عن دائرتين متحدتي المركز ، الداخلية يتوسطها شكل غير منتظم بوسطه ثمانية نقاط كبيرة باللون البني علي أرضية بيضاء والمساحة بين هذا الشكل غير المنتظم والدائرة الداخلية مظللة باللون الأزرق أما المساحة بين الدائرة الداخلية والخارجية فقد تركت بلون الأرضية الأبيض ، ينطلق من ذلك التصميم الوسطي السابق ذكره تصميم إشعاعي عبارة عن ستة خطوط عريضة مزدوجة مظللة باللون الأزرق تحصر فيما بينها بالتبادل زخارف نباتية وزخارف هندسية عبارة عن خطوط منكسرة تلك التي يطلق عليها زخرفة دقماق التي تشبه الحرف اللاتيني Y .
أما الوجه الخارجي للقاع فيتوسط دائر القاعدة توقيع الفنان غيبي وقد راعي فيه القواعد اللغوية من حيث عدد النقاط الخاصة بالحروف وذلك باللون الأسود علي أرضية بيضاء كما يبدو أن الإناء كان مزخرفاً من الخارج أيضا علي هيئة خطوط باللونين الأزرق والبني علي التبادل وذلك علي أرضية بيضاء تفصل بينهم .

- **لوحة (١٨٢ - ب)** *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء نقية .

الفتره الزمنيه : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ / ١٥ م .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء قوام زخرفته علي الوجه عبارة عن رسم زخرفة نباتية من أوراق مدببة تحيط بشكل كبير في الوسط ربما كان يمثل زهرة كبيرة أو ثمار ضخمة وسطها مزين بخطوط متقاطعة وذلك باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ويحيط بالشكل السابق دائرتان متحدتا المركز باللون الأزرق أيضا أما علي ظهر القاع نلاحظ وجود توقيع الفنان غيبي باللون الأزرق علي أرضية بيضاء منفذ بالخط النسخ ومراعي قواعد الكتابة وأسفل التوقيع توجد خمس نقط لكل من الياء والباء والياء الراجعة الأخيرة أيضا كما يبدو من ظاهر القاع أن الإناء كان مزخرف من الداخل والخارج علي السواء كما طلي بالطلاء الشفاف أيضا من الداخل والخارج أيضا ٠

- **لوحة (١٨٣ - أ)**

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء نقية

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ٣٨٩

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .
المراجع :

محمود إبراهيم حسين : الخزف الاسلامى فى مصر ، ص ١٤٧ لوحة (١١-أ)

الوصف :

قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء قوام زخرفتها تصميم يشبه شكل الخرطوش أو الميدالية ، من أعلي ومن أسفل زخارف نباتية علي هيئة أنصاف مراوح نخيلية تحيط في الوسط بشكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص أما في الوسط فنلاحظ توقيع الفنان غيبي بصيغة "عمل غيبي" باسلوب زخرفي يحيط به زخارف نباتية عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية وذلك داخل شكل مستطيل يأخذ جانبيه الأيمن والأيسر شكل العقد الثلاثي المدائني الذي انتشر علي العمارة المملوكية في مداخل العمائر ، واللون المستخدم هنا هو الأزرق فقط علي أرضية بيضاء أسفل الطلاء الشفاف .

- لوحة (١٨٣-ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، الشفاف باللون الأزرق .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩ هـ/١٥م .
القطر : ٨,٧ سم
مكان الحفظ : Keir Collection
المراجع :

- **Islamic Art in the Keir collection , p. 166 , pl . c30 d .**

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض تقليد البورسلين الصيني قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن رسم لعصفور صغير حوله زخارف نباتية بسيطة وذلك باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ، أما ظهر القاع فقد زخرف بتوقيع الخزاف غيبي بواسطة الحرف الأول من اسمه (غ) .

- لوحة (١٨٤-أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٨ هـ / ١٤ م.
المراجع :

- **Marilyn Jenkins ; Mamluk underglaze painted pottery p.111 pl.15,c,d**

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي تنطلق منها مناطق مزينة بزخارف من أشكال نباتية وزخارف هندسية علي شكل الحرف اللاتيني (Y)
أما القاع من الخارج فقد زين بتوقيع الفنان بصيغة " الغزالـ " ربما تعني " الغزالي " .

- لوحة (١٨٤-ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر. ق ٩ هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ١٥٦٨٥

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .
المراجع :

- Mohamed Mostafa; Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period, P.380 ,PL.vII ,Fig .11

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق على أرضية بيضاء . قوام الزخارف عبارة عن رسم على الوجه يمثل غزال يسير وسط الأشجار والنباتات ، وقد رسم بنسب تشريحية مختلة ، أما ظهر القاع فقد زين بتوقيع الفنان بصيغة"غيبى" باللون الأزرق على أرضية بيضاء اللون .

- لوحة(١٨٥ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة بيضاء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر. ق ٩ هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ١٤/٣٣٢٣ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ٠٥ سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .
المراجع :

- H. EL-Basha ; Encyclopedia ,vol-5,pls 889 .890 .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق قوام الزخرفة على الوجه عبارة عن حزمه من الزهور التى تنبت من مكان واحد فى وسطها شكل وردة ذات سبع بتلات يحيط بها زخارف نباتيه أخرى عبارة عن المراوح النخيلية وأنصافها ،أما الظهر فيظهر على القاع توقيع الخزاف بصيغة "غيبى الشامى" بأسلوب زخرفى باللون الأزرق على أرضية بيضاء والقاع مطلى من الخارج بالكامل بالطلاء الزجاجى الشفاف على البطانة البيضاء الناصعة . .

- لوحة(١٨٥ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة بيضاء نقية .
الفترة الزمنية : عصر مملوكى ، مصر. ق ٩ هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ٢/٦٠٣٣، القطر : ١٠,٥ سم ، والارتفاع : ٢سم ، السمك ٥.سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق قوام الزخرفه على الوجه رسم سمكة منفذة بأسلوب زخرفى حيث رسم ذيل السمكة على هيئة نصف مروحة نخيلية الذى انثنى بأسلوب رقيق ، أما جسم السمكة نفسه فقد زينه الفنان بدلا من القشور بأشكال نقط ربما رمز بها إلى المياه التى تعيش فيها هذه الأسماك ،أما رأس السمكة فيأخذ شكلاً مدبباً رشيقاً ، وتظهر السمكة وحدها بدون أية زخارف أخرى محيطة .أما الظهر فيبدو داخل حلقة القاعدة توقيع الفنان "غيبى" بصيغة "غيبى الشامى" باللون الأزرق على أرضية بيضاء والإناء مطلى من الداخل والخارج بالطلاء الشفاف على أرضية بيضاء اللون .

- لوحة(١٨٦ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، أواخر القرن الخامس عشر الميلادى.

رقم السجل : ٢٠٧٧ ، طول ضلعها : ٤٤سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة _ المصدر : ضريح السيدة نفيسه

المراجع :

- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL, Fig 136**
- **Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.., PP.17.62, PL. XXI ,Fig .101.**
- **Rudolf M.Riefstahl ; op . cit . , P277,Fig.28**
- محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى . القاهرة – ١٩٥٧ . شكل ١٨، ص٦٥ .
- **Ceramiques Musulmanes ,PP.17.19.PL.30**
- عبد الرؤوف على يوسف : غيبى بن التوريزى أشهر خزافي القاهرة في عصر المماليك . ص ٧ ، غيبى بن التوريزى –(ضمن كتاب القاهرة) ص ١١٨/١١٩ .

-Hayward Gallery ;op . cit , P.235 , PL.317

- أسين اتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى . ص ١٥١ ،
- محمود ابراهيم حسين : الخزف الاسلامى فى مصر . ص ٥٨.
- **Michael Meinecke ; syrien Blue – and- white tile , p212,.pl.40, Fig.c**
- **H . EL-Basha ; Encyclopedia ,Vol –2, P.120,pl924**

يعتقد البعض أن هذه البلاطة هى من عمل " ابن غيبى التوريزى " وليس " غيبى" حيث قرأت الكتابات فى المربعات الركنية على أنها " عمل ابن غيبى "التوريزى" انظر

- **Marilyn Jenkins; Mamluk underglaze – Painted Pottery , pp.110.112**

الوصف :

بلاطة من الخزف المملوكى مربعه الشكل ، زخارفها بالألوان الزرقاء والسوداء أسفل الطلاء شفاف ، يتوسطها مربع آخر يحصر فيما بينه وبين الحدود الخارجية للبلاطة أربعة مستطيلات وأربعة مربعات فى الأركان . يزخرف المستطيلات الأربعة الموجودة فى الإطار آيه قرآنية مكتوبة بخط كوفى بأسلوب زخرفى بديع نعرفه فى العصر المملوكى ، وتزخرف الحروف فيها لواحق وزخارف نباتية وجدائل لطيفة التكوين ونص الآية " **إن الصلاة تنهي عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله " أكبر والله يعلم ما تصنعون صدق الله** " وفي المربعات الموجودة في الأركان فيما بين المستطيلات السابقة نجد أن المربعين العلويين بهما كتابة مكررة في كل منهما نصها " **عمل غيبي ابن** " وفي المربعين السفليين أيضاً توجد كتابة مكررة في كل منهما نصها " **التوريزي** " وهذه العبارات مكتوبة بالخط الكوفي المربع وهذا النوع من الخط المملوكي متأثر في تربيع حروفه وترتيبها داخل مربعات أو نحوها بأشكال الكتابات الصينية والتي نراها في أختام مربعة أو مستطيلة علي قيعان أواني البورسلين الصيني وإذا تركنا الكتابات الجميلة في الإطار نجد الفنان يستخدم عبارة لطيفة في المربع الأوسط يمكن قراءتها " **توكل علي خير معين** " أو " **توكلت علي خالقي** " يكررها ويكتبها بخط الثلث في إسلوب زخرفي رائع تتقابل حروفها طردا وعكسا وتنتهي قوائم حروفها بأشكال جدائل تتشابك وتتقاطع مكونة زخارف هندسية دقيقة تتوسطها زخرفة نجمية في مركز البلاطة ، والكتابات في الساحة الوسطي محجوزة بالأبيض علي أرضية زرقاء اللون بعكس الكتابات في الإطار وقد نجح الفنان غيبي بمهارته في استعمال أنواع من الخطوط الزخرفية المختلفة وتفهمه للغة الألوان وحذقه للتصميمات الزخرفية البديعة وأسرار صناعة الخزف نجح في إكساب هذه اللوحة طابعا فريْدا من الرشاقة والجمال ، وطبيعة النص القرآني هنا تشير فيما يبدو إلي وظيفة المبني الذي استخدمت فيه البلاطة وهو فيما يبدو مبني ديني وهو ضريح السيدة نفيسة .

ـ لوحة (١٨٦ـ ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، القرن الخامس عشر (١٤٢١م) .

مكان الحفظ : ضريح غرس الدين التوريزي ـ دمشق .

المراجع :

- John Carswell ; Six Tiles, pp.100 101. , pl.8 .
- Michael Meinecke ; Syrian Blue- and White tiles p205,pl.37,Fig.b
- Marilyn Jenkins; Mamluk underglaze – Painted Pottery ,p.104.

ـ محمود إبراهيم حسين : الخزف الاسلامى فى مصر ـ ص ٥٨

الوصف :

تجميعة من البلاطات الخزفية عددها (٦) كبيرة الحجم مستطيلة الشكل تكون شكل مستطيل يزينه من أعلي هيئة عقد مفصص يرتكز في الجانبين علي عمودين حلزونيين وكوشتي العقد تزينها زخارف نباتية عبارة عن أفرع تنطلق منها أوراق أحادية وثلاثية ومراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية محجوزة بالأبيض لون البطانة ، والأرضية مزينة باللون الأزرق ، يزين باطن العقد المفصص صره سداسية الشكل يزينها في الوسط لفظ الجلالة " الله " منفذة بالخط الثلث المملوكي محجوزة باللون الأبيض أيضا علي أرضية زرقاء اللون وهذا الشكل السداسي يتدلي منه شكل مشكاه أسفلها عند أرضية التجميعة الخزفية يوجد كرسي مصحف وقد فتح عليه المصحف كما يبدو من خلال الزخارف ويحيط بهذا الرحل من الجانبين زهرتين كبيرتين وأوراق نباتية منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء كما يحيط بالمشكاه فرعين نباتيين متماوجين علي الجانبين ، والأهم هنا أن الفنان قد وقع باسمه علي هذه التجميعة الخزفية بصيغة عمل غيبي توريزي بنفس أسلوب توقيع الفنان غيبي علي قواعد الأواني الخزفية التي عثر عليها في حفائر الفسطاط وسبق التعرض لها (لوحات ١، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) وهذه التجميعة الخزفية وفق الفنان في زخرفتها أعظم توفيق فهي تزين ضريح أو مدفن لذلك نلاحظ وجود لفظ الجلالة في العلو ثم المشكاة رمز النور ثم المصحف ـ القرآن الكريم ـ الذي ربما يمثل الرحمة للمتوفي ولعل في وجود إمضاء غيبي بن التوريزي علي هذه البلاطة وعلي البلاطة السابقة مباشرة ردا كافيا علي أصحاب النظريات القائلة بأن البلاطات الخزفية إنما هي من صناعة صناع غير مصريين وأنها أستوردت من خارج مصر ٠

ـ لوحة (١٨٧)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ /١٥م .

مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان – نيويورك

المراجع :

- Warren E. cox ; - The book of pottery and porcelain , vol- 1, p 305 , fig . 482
- A. papado poulo; - L'Art Musulman . ., pl.438
- A . lane ; Later Islamic pottery , pl. 17, A.

ـ زكي حسن : أطلس الفنون ص ٤٢٤ شكل ١٨١

ـ عبد الرؤف علي يوسف : غيبي التوريزي (ضمن كتاب القاهرة) ص ١٢٠ ، غيبي بن التوريزي أشهر خزافي القاهرة في عصر المماليك ص٧ .

أسين أتيل : نهضة الفن الاسلامى فى العهد المملوكى ص١٥١

ـ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. ص٢٩٠ شكل ٢٣٣

- حسن الباشا : الموسوعة ، المجلد الخامس . ص ٦٣ لوحة ٨٩٥
الوصف . :

مشكاة خزفية مملوكية تعد تحفة نادرة في صناعة الخزف المملوكي المصري قوام زخرفتها كتابات بخط الثلث المملوكي بحروف كبيرة محجوزة بالأبيض علي أرضية مغفاه باللون الأسود ، ويزخرف هذه الأرضية ويخفف من لونها رسوم نباتية من أفرع حلزونية دقيقة متشابكة علي هيئة لفائف زهرية منفذة بالحز ، كما يزين المشكاه من أسفل رسوم أزهار لوتس منفذة علي الطراز الصيني وكذلك رسمت نقط الكتابة علي هيئة وريدات أو شموس صغيرة ، وتمثل هذه التحفة الفريدة نموذجا لأسلوب وزخارف الخزف المصري في القرن الخامس عشر الميلادي الذي نجد مثيلاً له في خزف إيران وقد وقع الخزاف صانع هذه التحفة بصيغة " **عمل ابن الغيبي التوريزي** " وذلك علي قاعدتها ،

ونستطيع قراءة بعض كلمات الكتابة العربية المنفذة علي هذه التحفة وهي كلمة " **التقوي** " وهذه التحفة تشبه في شكلها المشكاوات الزجاجية المملوكية المموهه بالمينا وكذلك في بعض زخارفها مثل اللفائف الزهرية والخط الثلث المملوكي وكذلك أزهار اللوتس، بينما تختلف في مادتها وكذلك معني الكتابات حيث اشتملت المشكاوات علي أجزاء من سورة النور ،

- لوحة (١٨٨)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . ق ٩هـ/١٥م .
المراجع :

- Marilyn Jenkins; Mamluk underglaze – Painted Pottery, pp.111.pl.15 a,b.،

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن شريط في الوسط خال من الزخارف إلا من توقيع الفنان بصيغة " **عمل ابن غيبي** " باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ويحيط بالشريط السابق زخارف نباتية علي هيئة ساق متماوج يحمل أوراقاً محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق .
أما ظهر القاع فقد زين بتوقيع آخر بصيغة " **غيبي** " باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ،

- لوحة (١٨٩ - أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء عجينة بيضاء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، ق ٩هـ / ١٥م
مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .
الوصف :

قاع طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء باللون الأزرق قوام زخرفته علي الوجه عبارة عن فرع نباتي متماوج يخرج منه أوراقاً نباتية أحادية وثلاثية بالإضافة إلي فرع نباتي أخر ينتهي في أعلاه بشكل ثمرة كبيرة وكل ذلك باللون الأزرق علي أرضية بيضاء ناصعة ويحيط بالشكل السابق دائرتان متحدتا المركز باللون الأزرق أيضا أما ظهر القاع يتوسطه توقيع الفنان بشكل ركيك بصيغة " **عمل الشامي** " لا يدل علي أي جمال زخرفي للخط المنفذ به التوقيع كما يبدو من بقايا القاع من الخارج أنه كان مزخرفاً من الداخل والخارج أيضا كما طلي الإناء من الخارج بالكامل ،

- لوحة (١٨٩ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر . ق ٩هـ / ١٥م .

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء قوام زخرفته علي الوجه زخارف نباتية من أوراق وغصون باللون الأزرق علي أرضية بيضاء وطلاء رديء اللون غير ناصع أما القاع من الخارج فيزخرفه توقيع الفنان بصيغة " الشامي " باللون الأزرق علي أرضية بيضاء والقاع مطلي بالكامل من الخارج بالطلاء الشفاف ٠

- لوحة (١٩٠) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه غير نقية .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر نهاية القرن ٨هـ / ١٤م بداية ال ٩هـ /١٥م

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء قوام زخرفة الوجه عبارة عن زخارف نباتية في الوسط عبارة عن شكل رباعي البتلات أبيض اللون حدد إطاره الخارجي باللون البني يخرج من منتصفه أربعة خطوط متعامدة تقسم الشكل الأوسط لأربعة أقسام كل قسم منها يزينه زخارف نباتية باللون الأزرق علي أرضية مزينة بلفائف منفذه باللون الأسود علي أرضية بيضاء أما الظهر فيتوسط حلقة القاعدة توقيع منفذ بشكل رديء ربما يقرأ **عمل الشامي** باللون الأزرق علي أرضية بيضاء اللون أما باقي الظهر فيلاحظ أنه كان مزخرفاً أيضا باللون الأزرق علي أرضية بيضاء كما طلي الإناء بالكامل أيضاً من الخارج بالطلاء الشفاف ٠

- لوحة (١٩١ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ /١٥م

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة ،

المراجع :

- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.XLII, Fig 3,3 bis**

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن رسم يمثل زهرة اللوتس الصينية الطراز علي أرضية من اللفائف الزخرفية وقد نفذت الزخارف بالحز بأسلوب شاع استخدامه في الخزف الإيراني في الفترة التيمورية في القرن الـ ٩هـ / ١٥م في مدينة كوباجي الإيرانية أما ظهر القاع فقد زين بتوقيع الخزاف بصيغة " الشاعر " باللون الأزرق علي أرضية بيضاء .

- لوحة (١٩١ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر القرن ٩هـ /١٥م .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي- القاهرة .
المراجع :

- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.XL , Fig s.1,1 bis**

الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن رسم يمثل طائر الكركي ذي الأرجل والعنق الطويل وهو بين الزخارف النباتية أما القاع من الخارج فقد زين بتوقيع الخزاف بصيغة " **عمل المعلم** "،

- لوحة (١٩٢- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر، القرن ٩هـ /١٥م .
رقم السجل : ١/٦١١٢
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.XLIII, Figs .4,4 bis**

الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن ساق نباتي يحمل الأغصان وزهور اللوتس الصينينة الطراز أما ظهر القاع فقد زين بتوقيع الخزاف بصيغة " **نقاش** " .

- لوحة (١٩٢- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ،مصر ، القرن ٩هـ /١٥م
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.XLII , Figs .1,1 bis**

الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض تقليدا لخزف البورسلين الصيني في القرن ال١٥م قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن زهرة مركزية مفصصة يلتف حولها ست (٦) زهرات أخري منفذه بنفس الأسلوب ومتصلة معها بأغصان دقيقة وذلك داخل دائرة من خطين مزدوجين أما ظهر القاع فقد زخرف بتوقيع الخزاف بصيغة " **العجيل** " ،

- لوحة(١٩٣ – أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، القرن ال٩هـ/١٥م .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, ,pl.XLII ,fig .2.2bis

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض ، زين القاع من الداخل برسم زهرة مفصصة وحيدة على أرضية بيضاء ، أما القاع من الخارج فيوجد عليه توقيع الخزاف بصيغة "**الرزاز**" .

ـ لوحة (١٩٣ ـ ب)

المادة الخام : خزف- مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ـمصر ـالقرن الـ ٨هـ/١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى ـالقاهرة

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte.pl.XLIII .Fig .2.2 bis

الوصف :

قاع إناء الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، قوام الزخارف على الوجه عبارة عن شكل سداسى الأضلاع يتوسطه وريده من تسع بتلات على أرضية من لفائف صغيرة . أما ظهر القاع فقد زين بتوقيع الخزاف بصيغة " **العراقى**" .

ـ لوحة(١٩٤ـأ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ـمصر . القرن ٩هـ/١٥م .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى ـالقاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl , XLIII,Fig .5.5 bis

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض ، قوام الزخارف على الوجه عبارة عن دائرة من خطين مزدوجين بداخلها ورده مفصصة ، أما ظهر القاع فقد زين بتوقيع الخزاف بصيغة " **قرنفلى**" .

ـ لوحة(١٩٤ـ ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأبيض .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، القرن ٩هـ /١٥م .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى ـالقاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl.XLIV,Fig .6.6 bis

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق تقليدا لخزف البورسلين الصينى، قوام الزخارف على الوجه عبارة عن زخارف نباتية تقليدية مما نراه على الخزف البورسلين فى القرن الخامس عشر الميلادى ،أما ظهر القاع فيحمل توقيع الخزاف بصيغة " **عمل غازى**" .

- لوحة(١٩٥ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء . عجينة بيضاء نقيه .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى . القرن ٩هـ /١٥م .

رقم السجل :٦٢٥٣ ، القطر: ١٠سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك ٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl. xl ,Fig 3.3bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., pl xv ,fig 75 p.15

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء ، قوام زخرفته على الوجه شكل طائر محور فى حالة طيران ذات رقبة ومنقار طويل وكذلك أرجل طويله ، وقد نفذ ريش الذيل بأسلوب زخرفى على شكل زخارف نباتيه وصدر الطائر نفذ على هيئة خطوط متوازية يعلوها نقط ويعلو رأس الطائر ما يشبه الريش ، وذلك باللون الأزرق على ارضية بيضاء ويحيط بالطائر السابق سمكتان تم تنفيذهما بأسلوب زخرفى حيث رسم ذيل السمكة على هيئة نصف مروحه نخيلية وذلك باللون الأسود والأزرق ، كما توجد زخارف نباتية منفذه باللون الأخضر تحيط بالزخارف السابقة .

أما ظهر القاع فخال من الزخارف إلا من توقيع الفنان الذى وقع بصيغة "**خادم الفقراء**" وذلك باللون الأسود على أرضية بيضاء ، وقد طلى القاع بالكامل من الخارج بالطلاء الزجاجى الشفاف.

- لوحة(١٩٥ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة بيضاء نقيه .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، القرن ٩هـ /١٥م .

رقم السجل : ٢٢/٤٠٤- القطر: ١٠,٥ سم ، الارتفاع: ٢سم ، السمك٥. سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى- القاهرة .

مراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte PL.XLIII.Fig 1 .1bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., P.93, PL .IX .Fig .45,

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء ، قوام زخرفته على الوجه عبارة عن ثمرتين من ثمار الرمان منفذه بشكل طبيعى إلى حد كبير يحيط بها أوراق أشجار الرمان وذلك باللون الأزرق الزاهى على أرضية بيضاء ناصعة ، وهذا التصميم داخل دائرتين متحدتى المركز ،أما ظهر القاع فيتوسطه توقيع الفنان بصيغة " **عمل ابن الخباز**" وذلك باللون الأزرق الزاهى ، ويبدو أن ظاهر الإناء كان مزخرفا أيضا ، وقد طلى الاناء من الخارج بالكامل بالطلاء الشفاف .

- لوحة (١٩٦ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى . مصر القرن ٩هـ /١٥م .

رقم السجل : ٣٢/٥٤٠٤ ، القطر: ٩ سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ٤.سم

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .
المرجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl . XLIII , fig .3.3bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., P.93. Pl.XIV,Fig.73 .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء قوام زخرفته على الوجه رسم لطائر محور طويل العنق والمنقار والأرجل ، كما نفذ ذيل الطائر على هيئة زخارف نباتية وجسم الطائر منفذ على هيئة نقط وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، ويبدو أن هذا الطائر كان يحيط به زخارف أخرى حيث أنه يتوسط الإناء من الداخل كما رسم وهو فى حالة إنقضاض على فريسة ما يتضح ذلك من حركة الرقبة والمنقار مع حركة الأرجل والذيل ، أما ظهر القاع فيتوسط حلقة القاعدة توقيع الخزاف بصيغة " **درويش**" باللون الأزرق على أرضية بيضاء كما يبدو أن الإناء من الخارج كان مزخرفا أيضا وقد طلى الإناء بالكامل من الخارج بالطلاء الشفاف .

- لوحة (١٩٦ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة بيضاء نقية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر . القرن ٩هـ /١٥م .
رقم السجل :٥٨٩٩ ، القطر: ١٧سم ، الارتفاع : ٤سم ، السمك : ١,٥ سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .
المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., pl.X,Fig .47.P.102
- H. EL-Basha ; Encyclopedia ,Vol 2.p . 117 , pls 904,905

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفه على الوجه عبارة عن زخرفة نباتية من أوراق ثلاثية تنبت من جزع نباتى ينتهى من أعلى بزخرفه تشبه المثلث يحيط بالشكل السابق دائرتان متحدتا المركز ينطلق من الدائرة الخارجية زخارف نباتية وتلك الزخارف باللون الأزرق على أرضية باللون الأبيض غير ناصع أما علىالظهر فنلاحظ أن دائر القاعدة يتوسطه توقيع الخزاف بصيغة" **عمل البقيلى**" بالخط النسخ ويتضح من بقايا هذا الإناء أنه كان مزخرفاً من الخارج أيضا حيث يلتف حول القاعدة مباشرة زخرفه على هيئة مثلثات متجاورة بداخل كل مثلث دائرة مظللة باللون الأزرق ونلاحظ أن مادة الطلاء غير نقية نتيجة لحدوث اختلاط ما بين اللون الأزرق والطلاء فبدا غير ناصع .

- لوحة (١٩٧)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء عجينه بيضاء نقية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ /١٥م .
رقم السجل : ٤٥٧٧ ، قطر الفوهة : ١٤سم ، الارتفاع : ٢٩سم ، السمك ٦،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., pl.XX111,Fig .110
- Cermiques Musulmanes , PP.17.18.PL.27
-Hayward Gallery ; op . cit , P.235,PL.318

- H. EL-Basha ; Encyclopedia ,vol-5, p. 116 , pls 900,901

الوصف :

زهريه مطليه باللونين الأزرق والأبيض ، علي جانبي عنقها يوجد أذنان ملتصقتان بالبدن والعنق كل واحدة منهما زخرفت بجديلتين والمسافة بين اللفائف زخرفت بالزخارف العربية المورقة والزخارف علي بدن الزهرية مقسمة إلي إحدي عشرة منطقة رأسية علي كل منها توجد لفائف مزهرة يمكن ردها إلي التقاليد المحلية ، بين جسم الزهرية والعنق يوجد شريط أبيض مزخرف بشكل زلزالي باللون الأزرق ، والجزء السفلي من جسم الزهرية مقسم بواسطة زوجين من الخطوط إلي مناطق داخل كل واحدة منها توجد دائرة مطلية باللون الأزرق حول الحافة من الداخل يوجد التوقيع الخاص بالخزاف بصيغة أبو العز باللون الأزرق علي أرضية باللون الأبيض بعض الوحدات الزخرفية الموجودة علي هذه الزهرية تماثل نماذج الأمواج والسحب الصينية .

- لوحة (١٩٨- أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء عجينه بيضاء نقيه .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ/١٥م
رقم السجل : ١/٦٠٣٨ ، القطر : ١٢,٥سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك: ٨،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- H. EL-Basha ; Encyclopedia ,vol-5, pls 898,899

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفة علي الوجه الداخلي عبارة عن تصميم يأخذ شكل القلب متكرر مرتين يتوسطه شكل الورقة الخماسية البتلات باللون الأسود علي أرضية بيضاء ، ويحيط بالتصميم السابق زخرفة باللون الأزرق عبارة عن خطوط طولية وعرضية ، ويحيط بكل ذلك دائرة باللون الأسود يلي ذلك دائرة باللون الأبيض لون الأرضية يلي ذلك منطقة باللون الأسود المزين بحزوز رفيعة تصل إلي البطانة البيضاء ، أما ظهر القاع فيتوسط دائر القاعدة توقيع الخزاف بصيغة " **أبو العز** " بالخط النسخ باللون الأسود علي أرضية بيضاء والإناء كان مطلياً بالكامل من الخارج علي البطانة البيضاء ، كما يبدو أن ظاهر الإناء كان مزخرف بأشكال دوائر متقاطعة .

- لوحة(١٩٨- ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة بيضاء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، القرن ٩هـ/١٥م .
رقم السجل :٢/٥٤٠٤، القطر : ١١,٨سم ، الارتفاع : ٢ سم ، السمك : ٩، سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl.M.fig .79,97 bis
- H.EL-Basha ; op . cit . , p.116.pls.896-897

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء قوام الزخرفه على الوجه عبارة عن زخارف نباتية من أغصان رفيعة باللون الأسود يخرج منها أوراق نباتية باللون الأسود

بالإضافة إلى زهور خماسية البتلات متفتحة وملونة باللون الأزرق . أما ظهر القاع فيتوسط دائر القاع توقيع الخزاف بصيغة "**أبو العز**" منفذه باللون الاسود على أرضية بيضاء اللون والكتابة بالخط النسخ المملوكى والإناء كما يبدو مطلى بالكامل من الخارج ويبدو أيضا أنه كان مزخرف من الخارج .

- لوحة(١٩٩ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء . عجينة بيضاء نقية .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى -مصر القرن ٨هـ/١٤م .

رقم السجل :٣٣/٥٤٠٤ ، القطر: ٨سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ٠٧ سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .

المراجع :

حسن الباشا : الموسوعة . المجلد الخامس . ص٧٠ لوحة ٩٠٨

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفة على الوجه عبارة عن رسم لطائر ذات عنق ومنقار وذيل طويل وقد بدا ناشرا جناحيه المنفذ على هيئة خطوط متوازية . وينطلق من جسم الطائر زخارف نباتيه متنوعة من بينها أوراق ثلاثية ، يحيط بالتصميم السابق دائرتان متحدتا المركز والزخارف السابقة منفذه باللون الأزرق على أرضية بيضاء غير ناصعة ،أما قاعدة الاناء من الخارج يتوسط دائرة القاعدة توقيع الخزاف داخل تصميم دائرى زخرفى بصيغة " **عمل عجمى**" والإناء مطلى بالكامل من الخارج بالطلاء الشفاف على البطانة البيضاء .

- لوحة(١٩٩ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء . عجينة بيضاء نقية .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر . نهاية القرن ٨هـ /١٤م .

رقم السجل : ٢/٦٠٢٨ ، القطر : ٩سم ، الارتفاع : ٢سم ، والسمك : ٥.سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء . قوام الزخرفه على الوجه الداخلى عبارة عن وريده سداسية البتلات بيضاء اللون، وحدودها باللون الأسود . ينطلق من بين البتلات الستة السابقة ستة خطوط عريضة مزخرفة باللون الأزرق الفيروزى وهذه المناطق تحيط بها أيضا مناطق بيضاء بلون الأرضية خالية من الزخرفة مكونة مع المناطق الزرقاء أشكال مثلثات مزخرفة بزخارف الخطوط المتكسرة على هيئة الحرف اللاتينى "Y" التى يطلق عليها دقماق وزخارف نباتية على أرضية منقطة ، وزخارف متنوعة وذلك بالتبادل مع بعضها البعض ،أما الظهر فيتوسط دائر القاعدة توقيع الخزاف "**عجمى**" باللون الأسود والقاع مطلى بالكامل من الخارج ويبدو أن ظاهر الإناء كان مزخرفاً أيضا .

- لوحة(٢٠٠) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينة بيضاء غير نقية .

الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، القرن ٩هـ/١٥م

مكان الحفظ : متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة .
الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء . قوام الزخرفه ، على الوجه عبارة عن زخارف نباتية من أوراق وثمار تحملها أفرع وسيقان رفيعه وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء أسفل الطلاء الشفاف .أما القاع من الخارج يتوسطه توقيع الخزاف" عجمى" والقاع مطلى بالكامل من الخارج .

- لوحة(٢٠١- أ)
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء . عجينة بيضاء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر .
رقم السجل : ٢٠/٥٤٠٤ ، القطر : ١٢سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ١سم
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl.M,fig .92.92 bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.., pl.XVI,fig .84,p.87.

الوصف :
قاع طبق من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفه على الوجه عبارة عن رسم لطائر بحجم كبير محور عن الطبيعة ذي رقبه ورأس كبيرتين ، أما جسمه فلا يتناسب مع الرأس والرقبة ، وقد نظر للخلف فى التفاته رائعة ، ورفع ذيله وقد التصق الذيل بالمنقار فأصبح يكون شكلا دائريا . ويحيط بالطائر بقايا رسوم النباتات التى كانت من المحتمل أن تزين باقى أجزاء الطبق ، والرسم منفذ باللون الأزرق الداكن على أرضية بيضاء غير ناصعة ، ورسم الطائر هنا يقترب من رسوم الطيور على الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى أما ظهر القاع فيتوسط حلقة القاعدة توقيع الخزاف " مهندم" بالخط النسخى باللون الأزرق ، ولا توجد على القاع من الخارج زخارف أخرى . وقد طلى القاع من الخارج بالكامل بالطلاء الزجاجى الشفاف

- لوحة(٢٠١- ب) ***تنشر لأول مرة***
المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء . عجينة بيضاء غير نقية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر .
رقم السجل : ٧٢٣٦، القطر: ١٢سم ، الارتفاع : ٣سم السمك : ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .
الوصف :
قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفه على الوجه عبارة عن رسم لمجموعة أسماك بأسلوب ركيك يحيط بها مجموعة من النقط الكبيرة باللون الأزرق ربما تمثل الماء أو البحيرة التى تعيش بداخلها الأسماك كل ذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء . أما ظهر القاع فيتوسط دائرة القاعدة توقيع الفنان بصيغة " مهندم" بالخط النسخ على أرضية بيضاء ، كما يبدو أن ظاهر الإناء كان مزخرفا أيضا ، وقد طلى القاع بالكامل من الخارج بالطلاء الشفاف فوق مادة البطانة .

- لوحة (٢٠٢ - أ) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف . عجينة بيضاء غير نقية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، القرن ٩هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ٢٤/٥٤٠٤ ، القطر : ١٦ سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك ١سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .
الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف ، قوام الزخرفه على الوجه عبارة عن سيقان وفروع تحمل أوراقاً نباتيه أحادية وثلاثية بالإضافة لثمار كبيرة ربما كانت ثمار الرمان وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء غير ناصعة . أما ظهر القاع فيتوسط دائرة القاعدة توقيع الفنان بصيغة " **عمل ابن الملك**" وذلك بالخط النسخ المملوكى . كما زخرف ظهر القاع أيضا بزخارف على هيئة أشكال دائرية متجاورة بداخل كل منها تظليل باللون الأزرق الداكن .

- لوحة (٢٠٢ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء عجينة بيضاء غير نقية .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر ، القرن ٩هـ / ١٥ م .
رقم السجل : ٦٠٣٠، القطر: ٨سم - الاتفاع : ٢سم - السمك : ١سم
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى - القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, pl. XLI,fig .5.5bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.., pl.XII.fig .59 .p. 101

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء قوام الزخرفه عبارة عن رسم ربما يمثل زهرة ثمار الرمان منفذه بالأسلوب الصينى وذلك باللون الأزرق الداكن وينطلق منها سيقان رفيعه وأوراق أشجار الرمان . أما القاع من الخارج فيتوسط دائرة توقيع الفنان بصيغة " **عمل ابن الملك**" بنفس أسلوب القطعة السابقة لنفس الفنان إلا أن الإختلاف الوحيد فى حجم الاناء فقط ، وقد طلى الإناء بالكامل من الخارج بالطلاء الشفاف على البطانة غير الناصعة .

- لوحة (٢٠٣)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكى ، مصر . القرن ٨هـ / ١٤ م .
رقم السجل : ٦١٦٣ ، ١/٤٠٣٩ .
مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامى – القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL. XLI. Fig ,2.2 bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.., pl .I. Figs .1 .2 , p. 70 .

الوصف :

أجزاء من إناء من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، قوام الزخارف على الوجه عبارة عن دائره وسطى زخرفت بغصن متماوج يحمل

أوراقا محجوزة باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون . ويتفرع من الدائرة السابقة مناطق مثلثه الشكل تفصلها نطاقات من خطوط متقاطعة باللون الأزرق ، أما المناطق المثلثة فقد زينت بزخارف بالتبادل ما بين زخارف نباتيه وأغصان متماوجه محجوزة باللون الأبيض على أرضية زرقاء ، وكذلك زخارف هندسية على هيئة خطوط منكسرة تشبه الحرف اللاتينى " Y" أما إطار " حافة" الاناء فقد زينت بغصن متماوج يحمل أنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض على أرضية زرقاء من نقط صغيرة ، أما ظهر القاع فيتوسطه توقيع الفنان بصيغة " عمل الاستاذ المصرى" أما ظهر القاع فقد زين بشريط ضيق يزخرفه شكل ضفيرة محجوزة باللون الأبيض بالتبادل . وحددت باللون الأسود الزخارف جميعها سواء على الوجه أو الظهر .

- لوحة (٢٠٤ – أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ٢/٦٠٣٩ ، القطر : ٧سم ، الارتفاع : ٢,١سم ، السمك : ٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., pl .II . Fig . .5 , p. 69

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن دائرة وسطي صغيرة منفذ بداخلها شكل ربما كان طائرا بحجم صغير يلي ذلك دائرة أخري ويفصل بين الدائرتين مساحة صغيرة خالية من الزخارف بلون الأرضية البيضاء ينطلق منها - الدائرة الخارجية - ستة خطوط عريضة زرقاء اللون في شكل إشعاعي يحيط بكل منها مساحة بيضاء بلون الأرضية تكون مع بعضها شكل ستة مثلثات مزخرفة بالتبادل بزخارف نباتية مجدولة باللونين الأزرق والبني وزخارف الخطوط المنكسرة علي هيئة الحرف اللاتيني "Y " التي يطلق عليها دقماق باللون البني أيضاً ، أما ظهر القاع فيتوسط دائر القاعدة توقيع الفنان بصيغة " **عمل الأستاذ المصري** " بالخط النسخ منفذ بأسلوب ركيك باللون الأسود علي أرضية بيضاء ناصعة أما ظهر الإناء من الخارج فقد كان مزخرفاً باللونين الأسود والبني علي هيئة خطوط عريضة متوازية طوليا يفصل بينها خطوط رفيعة بلون الأرضية البيضاء وقد طلي الإناء من الخارج بالكامل بالطلاء الزجاجي الشفاف .

- لوحة (٢٠٤ – ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ١٦/٥٤٠٤ ، القطر : ٦,٦سم ، الارتفاع : ٣سم ، السمك : ٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- H. EL-Basha ; Encyclopedia ,vol-5., p.116.pls.889-890

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن دائرتين متحدتي المركز يتوسط الدائرة المركزية زخرفة نباتية غير واضحة نتيجة لحدوث اختلاط للألوان مع مادة البطانة والطلاء أثناء الحرق في الفرن ويفصل بين الدائرتين السابقتين زخرفة علي هيئة جديلة منفذة بأسلوب جميل ونلاحظ أن هذا الجزء قد تجمع فيه مادة كثيفة من الطلاء فكونت طبقة زجاجية شفافة يتفرع من هذه المنطقة الوسطي مناطق تأخذ شكل المثلثات عددها (١٠) مزخرفة بالتبادل بزخارف نباتية وزخارف الخطوط المنكسرة دقماق باللونين الرمادي والأزرق والبني أما ظهر القاع فيتوسط دائر القاعدة توقيع الفنان بصيغة " **عمل الأستاذ المصري** " باللون الأسود علي أرضية بيضاء ناصعة كما زين ظهر القاع كالسابق بمناطق عريضة بالتبادل بين الأسود والأزرق الداكن يفصل بينهم مناطق بلون الأرضيةالبيضاء وقد طلي الإناء من الخارج بالكامل بالطلاء الشفاف الزجاجي ٠

- لوحة (٢٠٥ ـ أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .
رقم السجل : ١/٦٠٣٤، القطر : ٧سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ٥،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL. XLI. Fig 4,4. bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.. , pl .Iv. Fig .17 ,pp. 22,83.

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن زخارف نباتية من أوراق خماسية البتلات متراكبة في صفوف بداخل كل واحدة ثلاث نقاط باللون الأزرق ، أما الأوراق نفسها فقد حجزت باللون الأبيض لون البطانة وتم تظليل الأرضية باللون الأخضر الفاتح أما ظهر القاع فيتوسط دائرة توقيع الخزاف بصيغة " **عمل الهرمزي** " باللون الأسود علي أرضية بيضاء بالخط النسخ ، وقد طلي القاع من الخارج بالكامل بالطلاء الشفاف ٠

- لوحة (٢٠٥ ـ ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .
رقم السجل : ٢٧/٥٤٠٤، القطر : ٦،٥سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك : ٤،سم .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL. L, Fig 89,89. bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.. , pl XIV, Fig .67 ,p p. 83,84.

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن رسم لطائر محور ذي رقبة ومنقار طويل ونفذ ذيله أيضا بطريقة زخرفية علي هيئة زخارف نباتية وقد نفذ الطائر باللون الأسود والأزرق علي أرضية ذات لون

كريمي ويحيط برسم الطائر زخارف منفذة باللون الأخضر أما القاع من الخارج فيتوسطه توقيع الفنان بصيغة عمل الهرمزي باللون الأسود علي أرضية بيضاء بالخط النسخ وقد طلي الإناء من الخارج بالكامل بالطلاء الشفاف كما يبدو من بقايا القاع أنه كان مزخرفاً من الخارج أيضا ٠

- لوحة (٢٠٦ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ،

رقم السجل :٦٠٢٩ ، القطر : ١٠سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك :٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.x L1, Fig 3,3. bis**

زكي محمد حسن : أطلس الفنون ص ٤٢٤

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن فروع نباتية داخل دائرة وهذه الفروع تتشعب من وريدة ثمانية البتلات في الوسط ويحيط بهذه الدائرة دائرة أخري تحصران بينهما زخرفة مجدولة ، أما باقي الإناء فيظهر منه أجزاء بسيطة نستطيع من خلالها معرفة الزخارف التي كانت تزينه فهي عبارة عن زخارف نباتية مجدولة وزخارف الخطوط المنكسرة دقماق التي تشبه الحرف اللاتيني " Y " منفذة علي التبادل مع الزخارف النباتية داخل مناطق مثلثة تشع من الدائرة الوسطي، وهذه الزخارف منفذة باللونين الأزرق والرمادي بالإضافة للون البطانة الأبيض أما القاع من الخارج فيتوسطه توقيع الخزاف بصيغة " **عمل غزيل** " باللون الأسود علي أرضية بيضاء كما يتضح من بقايا الإناء أنه كان مزخرفاً من الخارج أيضا بأشرطة طولية عريضة باللونين الأزرق والرمادي ، تفصل بينهم مناطق أخري بلون البطانة الأبيض وقد طلي القاع من الخارج بالكامل بالطلاء الشفاف .

- لوحة (٢٠٦ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .

رقم السجل :٤٥/٥٤٠٤ ، القطر : ٨سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك :٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- **Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.M, Fig,93.93 bis**

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخرفتة علي الوجه عبارة عن دائرة صغيرة يتوسطها رسم فرع نباتي به ثلاث ورقات ينطلق من هذه الدائرة مناطق مثلثة تفصلها مناطق عريضة باللون الأزرق علي هيئة خطوط طولية وعرضية أما المناطق المثلثة فقد زخرفت بالتبادل بزخارف نباتية مجدولة وزخارف الخطوط المنكسرة " **الدقماق** " وذلك باللون الرمادي مع لمسات من اللون الأزرق أما القاع

من الخارج فيتوسط دائر القاعدة توقيع الفنان بصيغة " **عمل غزيل** " باللون الأسود علي أرضية بيضاء ناصعة كما يبدو من بقايا الإناء أنه كان مزخرفاً من الخارج أيضا علي هيئة أشرطة عريضة طولية باللونين الأزرق والرمادي بالتبادل يفصل بينهم مناطق بيضاء طولية أيضا وقد طلي الإناء من الخارج بالطلاء الشفاف ٠

- لوحة (٢٠٧ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف ، عجينة بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ / ١٥م .

رقم السجل : ١/٦٠٣١ ، القطر : ٨,٥سم ، الارتفاع : ٢سم ، السمك :٥،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., pl v111 ,fig 35 p81

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن رسم زهرة بحجم كبير ربما تشبه زهرة اللوتس الصينية منفذة باللون الأزرق أما الأرضية فذات لون أسود ، قام الفنان بحز زخارف نباتية في هذه الأرضية فظهرت هذه الحزوز بلون الأرضية بشكل جميل أما الظهر فيزخرفه توقيع الفنان بصيغة "**غزال**" باللون الأسود علي الأرضية البيضاء حيث طلي الإناء بالكامل من الخارج بالطلاء الشفاف ٠

لوحة (٢٠٧ - ب) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن ٩هـ/١٥م .

رقم السجل : ٢/٧٢٣٥، القطر : ٧سم ، الارتفاع : ١,٥سم ، السمك : ٤،سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن رسم زهرة لوتس صينية الطراز باللون الرمادي أما الأرضية فهي باللون الأسود منفذ بها حزوز رفيعة تظهر لون البطانة البيضاء أما ظهر القاع فيزينه توقيع الخزاف بصيغة " **غزال** " باللون الأسود علي أرضية بيضاء بالخط النسخ والقاع مطلي بالكامل بمادة الطلاء الشفافة ٠

- لوحة (٢٠٨ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن ٨هـ / ١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

-- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.,pl III ,fig 10 , p . 104.

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود والفيروزي قوام الزخارف عبارة عن دائرة وسطي صغيرة مزينة بزخارف نباتية في تصميم دائري محجوزة بالأبيض علي أرضية باللون الأزرق ويتفرع من الدائرة الوسطي السابقة ثماني مناطق مثلثة الشكل مزخرفة بالتبادل بواسطة نوعين من الزخارف احدهما عبارة عن زخارف نباتية من أغصان متماوجة تحمل أوراقاً وأنصاف مراوح نخيلية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية من نقط صغيرة زرقاء أما الزخرفة الأخري فهي عبارة عن اشكال الخطوط المنكسرة التي تشبه الحرف اللاتيني "Y" ويفصل المناطق المثلثة عن بعضها البعض نطاقات فيروزية اللون عبارة عن خطوط متقاطعة طوليا وعرضيا هذا بالنسبة للوجه أما الظهر فهو خال من الزخارف فيما عدا توقيع الفنان بصيغة " **أولاد الفخوري المصريين** " ٠

- لوحة (٢٠٨ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر .

مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان - نيويورك .

المراجع :

- Marilyn Jenkins;Mamluk underglaze – Painted Pottery , ,pp.111.pl.15,e,f. ٠

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود واللون الفيروزي علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن دائرة وسطي بداخلها زخارف أوراق نباتية محجوزة باللون الأبيض علي أرضية زرقاء ويتفرع من الدائرة السابقة ثماني مناطق مثلثة تفصلها نطاقات فيروزية اللون أما المناطق المثلثة فقد زخرفت بالتبادل ما بين زخارف نباتية من أوراق وأنصاف مراوح نخيلية وكذلك زخارف الخطوط المنكسرة التي تشبه الحرف اللاتيني "Y " أما ظهر القاع فيزخرفه توقيع بصيغة " عمل البراني " باللون الأزرق علي أرضية باللون الأبيض كما يبدو من ظهر القاع أنه كان مزخرفاً هو الآخر ٠

- لوحة (٢٠٩) *تنشر لأول مرة*

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء ، عجينه بيضاء .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر ، القرن الـ ٩هـ /١٥م .

رقم السجل : ٢١/٥٤٠٤ ، القطر : ١١سم ، الارتفاع :٢سم ، السمك: ٥سم .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

الوصف :

قاع طبق من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخرفة علي الوجه عبارة عن رسم باللون الأزرق يمثل زهرة لوتس منفذة علي الطراز الصيني في المنتصف ويلتف حولها أوراق وسيقان بسيطة بنفس الأسلوب أما الظهر فيتوسطه توقيع الفنان بصيغة " **دهين** " باللون الأزرق أيضا بالخط النسخ وقد طلي الإناء من الخارج بالكامل بمادة الطلاء الشفاف ٠

- لوحة (٢١٠ – أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٨هـ /١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي ، القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL.M, Fig,96.96 bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.. ,pl xv11 ,fig 88, p.103

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن رسم لأرنب يعدو مسرعا ناحية اليمين وذلك علي أرضية من الزخارف النباتية من زهور اللوتس والأوراق الصغيرة محجوزة باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق أما جسم الأرنب فقد زين بنقط صغيرة باللون الأزرق علي طريقة خزف سلطان آباد الإيراني ، أما ظهر القاع فقد زينه توقيع بصيغة " **أولاد الفخوري المصريين** " باللون الأزرق علي أرضية بيضاء تحت الطلاء الشفاف ،

- لوحة (٢١٠ – ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٨هـ /١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL. XL , Fig, 2 , 2bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.. , pl .IV ,fig 19, p.104

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود وكذلك اللون الفيروزي قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن مناطق مثلثة تنطلق من نقطة مركزية عددها إثنتا عشرة منطقة مثلثة زينت جميعها بزخرفة متشابهة عبارة عن غصن نباتي يحمل وردة سداسية البتلات وزهرة لوتس وأوراقاً ثلاثية كل ذلك محجوز باللون الأبيض علي أرضية باللون الأزرق ويفصل فيما بين المناطق المثلثة نطاقات فيروزية عبارة عن خطوط طولية وعرضية ، أما ظهر القاع فيزخرفه توقيع بصيغة " **أولاد الفخوري المصريين** " ،

- لوحة (٢١١)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٨هـ /١٤م .

رقم السجل : ١٨/٥٤٠٤ .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL. XLIV, Fig,4,4 bis
-- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.. ,pl .V ;fig 22, pp.15,97

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن تصميم دائرة صغيرة في المركز يتفرع منها أشكال لوزية وأشكال أوراق ثلاثية وذلك داخل نجمة ثمانية الرؤوس داخل نجمة أخري أكبر ثمانية أيضا زينت رؤوسها بالتبادل ما بين زخرفة تشبه قشور السمك وأخري علي هيئة ورقة ثلاثية محجوزة بالأبيض علي أرضية باللون الأزرق أما الظهر فيزخرفه توقيع الصانع بصيغة عمل " **شيخ الصنعة** " .

ـ لوحة (٢١٢ ـ أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ٠٣/٦٤٦٠

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.,p.52 ,pL.xll fig . 57.

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام زخارفه علي ظهر القاع عبارة عن توقيع الصانع بصيغة " **أبو الفتح النجار** " .

ـ لوحة (٢١٢ ـ ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٨هـ/١٤م .

رقم السجل : ٦٠٣٢/ ١١ .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .

المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., p.52 ,pL.xll fig . 57,p.100

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن رسم ربما لزهرة كبيرة و تأخذ شكل لوزي ذات لون أسود ومحاطه بنطاق أبيض خال من الزخارف أما المناطق المحيطة بها فقد زينت بزخارف عبارة عن لفائف محزوزة في الدهان الأسود فظهرت طبقة البطانة البيضاء وذلك تحت الطلاء الشفاف وقد وقع الفنان علي الظهر باسم الشهير ٠

ـ لوحة (٢١٣ ـ أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٨هـ/١٤م .

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي ، القاهرة .

المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.; pL.x11, fig . 58,p.101

الوصف :

جزء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن رسم ربما يمثل ورقة كبيرة باللون الأسود في الوسط ينطلق منها أوراق خماسية باللون الأزرق وذلك علي أرضية باللون الأبيض أما من الخارج فيوجد توقيع باسم " **بريرأو بدير** "

- لوحة (٢١٣ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٨هـ /١٤م .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي - القاهرة .
المراجع :

-- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens.,pL.v, fig . 26,p.90
Mohamed Mostafa; Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period, p.381 , pl. v111 , fig . 14

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن دائرة تضم بداخلها شكل ثماني الأضلاع ولكن الأضلاع غير مستقيمة فتأخذ شكل الوتر المنحني وبداخل الشكل الثماني يوجد ثمانية أوتار متقاطعة تحصر بداخلها شكل وردة زخرفية ويضم التصميم السابق ويحيط به نطاق أبيض خال من الزخارف يليه منطقة اخري زينت بخطوط رفيعة محزوزة في طبقة الدهان
والقاع من الخارج يحمل توقيعه بصيغة " **برير أو بدير** "

- لوحة (٢١٤ - أ)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٩هـ /١٥م .
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .
المراجع :

- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens..,pL.IV , p.

الوصف :

قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن شكل وردة ذات إحدي عشرة بتله في الوسط محجوزة باللون الأبيض علي أرضية سوداء يلي ذلك نطاق أبيض خال من الزخارف أما المساحات المتبقية فقد زينت بخطوط رفيعة ولفائف صغيرة محزوزة في طبقة الدهان السوداء فظهرت طبقة البطانة البيضاء وذلك أسفل الطلاء الشفاف ، أما الظهر الخاص بهذا القاع فهو يحمل اسم الفنان بصيغة " **عمل المعلم** " .

- لوحة (٢١٤ - ب)

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأبيض والأزرق .
الفترة الزمنية : العصر المملوكي مصر القرن ٩هـ /١٥م .
رقم السجل : ١٥٦٦٧
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي القاهرة .

المراجع :

Mohamed Mostafa; Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period, p.380 , pl. v11 , fig . 12

الوصف :

جزء من قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد خزف البورسلين الصيني المرسوم باللون الأزرق علي أرضية باللون الأبيض قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن غصن وسيقان نباتية تحمل اوراقاً صغيرة وينتهي كل ساق برسم زهرة لوتس كبيرة منفذة بالأسلوب الصيني، أما ظهر القاع فيوجد عليه توقيع الفنان بصيغة " **عمل قطيطه** " باللون الأزرق علي أرضية بيضاء أسفل الطلاء الشفاف ٠

لوحة ٢١٥

المادة الخام : خزف مرسوم تحت الطلاء الشفاف .

الفترة الزمنية : العصر المملوكي ، مصر . القرن الـ ٩هـ /١٥م .

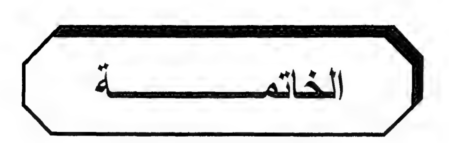
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي – القاهرة .

المراجع :

- Aly Bahgat. , La céramique Musulmane De L'Egypte, PL. XLV, Fig , 2,2 bis
- Abel; Ghaibi et les Grands faienciersEgyptiens., p . 105 . pl XXIV , fig .114 .

الوصف :

أجزاء من إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق علي أرضية بيضاء قوام الزخارف علي الوجه عبارة عن أغصان متماوجة تحمل الأوراق والثمار منفذة باللون الأزرق علي أرضية بيضاء أما الظهر فيحمل كتابة بالخط النسخ بصيغة
عمل ٠٠٠٠٠٠٠
قاسم يعرف ب ٠٠٠٠٠٠
زيتون (من أ) هل فنه



الخاتمة

* تناولت فى الصفحات السابقة موضوع " ***التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى*** " دراسه أثريه فنية مقارنة ، وقد ألقت الرسالة الضوء على عدة نقاط هامه كان فى مقدمتها نشر عدد من القطع الخزفية لأول مرة يبلغ عددها ١٦٧ قطعة .

- بدأت الدراسة بالإشارة إلى الخزف المملوكى بصفة عامة وأنواعه وأشكاله وزخارفه وألوانه ومراكز إنتاجه وعوامل إزدهاره وعوامل تدهوره خلال أواخر القرن الـ (٩هـ / ١٥م) أوائل القرن الـ (١٠ هـ/١٦م) .
- كما تناولت الدراسة الإشارة إلى ازدهار الفنون بصفة عامة خلال العصر المملوكى والازدهار الفنى والاقتصادى خلال ذلك العصر .
- وألقت الرسالة الضوء على المعابر التى من خلالها انتقلت التأثيرات الفنية المختلفة سواء الصينية ، أو الإيرانية المغولية ، أو الأندلسية ، أو تأثيرات مغول القبيلة الذهبية ، أو التأثيرات المحلية ، إلى الخزف المملوكى ، وقد تم تقسيم هذه المعابر إلى . علاقات سياسية وصلات تجارية ، ورسائل وهدايا ...إلخ .
- أشارت الدراسة إلى وجود علاقات سياسية وتجارية بين سلاطين المماليك وأباطرة الصين خلال عصر أسرة " **يوان- Yuan** " المغولية،وخلال عصرأسرة " **منج- Ming** " وصلت هذه العلاقات إلى مستوى متقدم .
- ألقت الدراسة الضوء على العلاقات بين المماليك والمغول فى ايران وأثبتت أن العلاقات السياسية سواء العدائية منها أو الودية لم تنقطع بين المماليك والمغول فى فارس بعد معركة عين جالوت ، وأنه كان لهذه العلاقات أثر بالغ فى نقل التأثيرات المغولية الإيرانية إلى الخزف المملوكى .
- أشارت الدراسة إلى العلاقات بين المماليك ومغول القفجاق والتى كانت ودية فى كل أحوالها ودورها في نقل التأثيرات المغولية لخزف القبيلة الذهبية إلى الخزف المملوكى .
- أثبتت الدراسة بما لا يدع مجالا للشك وجود مؤثرات متعددة على الخزف المملوكى تنوعت ما بين التأثيرات الصينية ، التأثيرات الإيرانية ، التأثيرات الأندلسية ، التأثيرات المحلية .

*** أولاً : التأثيرات الصينية :**

- أوضحت الدراسة أن التأثيرات الصينية على الخزف المملوكى جاءت إلى الأراضى المملوكية بعدة طرق ، منها الأوانى الخزفية الصينية المستوردة رأسا من الصين إلى الأراضى المملوكية ، أو عن طريق الأوانى الخزفية الإيرانية المتأثرة بدورها بالتأثيرات الصينية التى نقلت إليها عن طريق المغول الذين احتلوا الصين وإيران فى وقت واحد وتبادلوا المؤثرات فى يسر وسهولة ، وقد انتقلت الأوانى الإيرانية إلى الأراضى المملوكية ، كما انتقل الصناع كذلك ، يضاف إلى ماسبق دور الهدايا المتبادلة والتجارة والتجار فى نقل هذه المؤثرات ، كما كان لجمال وقيمة الأوانى الخزفيه الصينية دور هام فى نقل ونشر هذه التأثيرات الصينية.

- تأثر الخزف المملوكى بخزف البورسلين الصينى ذى اللونين الأبيض والأزرق خلال القرنين الـ (٨ – ٩ هـ /١٤-١٥م)، ويتضح ذلك من خلال الألوان المستخدمه ، وكذلك من خلال الزخارف المنفذه حسب الأسلوب الصينى .

• تأثر الخزف المملوكي بخزف السيلادون الصيني حيث قام الصناع المماليك بتقليده سواء من حيث أشكال الأواني ، أو ألوانه ، أو من حيث أسلوب تنفيذ الزخارف بالحفر البارز.

• تأثرت الزخارف المنفذه على الخزف المملوكي بصفة عامة بالأسلوب الصيني لاسيما الميل نحو الواقعية والقرب من الطبيعة .

• تأثرت الرسوم الآدمية المنفذة على الخزف المملوكي بالرسوم الآدمية على الخزف الصيني ، لاسيما في شكل السحن الآدمية ، ورسوم الملابس.

• تأثرت رسوم الكائنات الخرافيه أو المركبة على الخزف المملوكي برسوم مثيلاتها على الخزف الصيني ، لاسيما، التنين الصيني والكيلين ، ومنها الطيور الخرافية مثل طائر العنقاء الذي ظهر بكثره على أواني الخزف المملوكي .

• تأثرت رسوم الطيور المنفذة على الخزف المملوكي برسوم مثيلاتها على الخزف الصيني لاسيما الطيور المحلقه في الهواء

• ، تأثرت الزخارف المنفذة على الخزف المملوكي من حيث أسلوب تنفيذها بالأسلوب الصيني في تنفيذ الزخارف على الخزف الصيني ذي اللونين الأزرق والأبيض ، من حيث تنفيذ الزخارف باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، أو تظليل الأرضية باللون الأزرق وترك الزخارف بلون البطانة البيضاء

• تأثرت توقيعات الخزافين المماليك لاسيما المنفذه بالخط الكوفي المربع برسوم الأختام الصينية المربعه الموجودة على قيعان أواني خزف البورسلين الصيني ، بالإضافة لتنفيذ هذه التوقيعات في أغلب الأحيان باللون الأزرق على أرضية بيضاء اللون .

• تأثرت أشكال بعض الأواني الخزفية المملوكية ، بأشكال مثيلاتها الصينية ، لاسيما الأطباق المسطحة ، والأطباق ذات الحواف المنفذه على هيئة أقواس متتالية ، وكذلك القدور الخزفية البرميلية الشكل ، كما تأثرت أشكال بعض الزهريات الخزفية المملوكية بأشكال مثيلاتها الصينية لاسيما في عمل أذن الآنية على هيئة حلقتين صغيرتين.

• تأثرت الأواني الخزفية المملوكية بمثيلاتها الصينية في تغطية الآنيه بالكامل بالطلاء الزجاجي الشفاف من الداخل ومن الخارج .

• أشارت الدراسة إلى استمرارية استيراد الخزف الصيني البورسلين والسيلادون طوال القرن الـ (٨ - ٩هـ /١٤- ١٥م) ودون توقف .

• تأثرت الزخارف النباتيه المنفذه على الخزف المملوكي مثل رسوم زهور اللوتس ، أشجار الصفصاف ، النباتات المائية ، الأوراق الصينية الطراز مثل الورقه الثلاثية والخماسية ، واللفائف النباتيه ، والأغصان النباتيه المتماوجه حاملة الزهور والثمار ، بالإضافة لثمار الفاكهة مثل ثمار الخوخ ، ثمار الرمان تأثرت جميعها برسوم مثيلاتها المنفذه على الخزف الصيني .

• تأثرت بعض الوحدات الهندسية المرسومة على الخزف المملوكي برسوم مثيلاتها على الخزف الصيني

ثانيا : التأثيرات الإيرانية :

• أثبتت الدراسه أنه كان للعلاقات المتبادلة بين المماليك والمغول دور كبير في انتقال التأثيرات الإيرانية المغولية إلى الخزف المملوكي ، سواء كانت هذه العلاقات عدائية

كالحروب والسلب والنهب ، أو علاقات ودية كالمصاهرات والهدايا والمراسلات ،أو الهجرات المتعددة التى تزخر بها كتب التاريخ والتى انتقل بمؤداها عدد كبير من الأسر المغولية للأراضى المملوكية .

- **تأثر الخزف المملوكي بالخزف الإيرانى من حيث الأنواع .**

أ- تأثير خزف مدينة سلطان آباد .

تأثر الخزف المملوكى بخزف مدينة سلطان آباد الإيرانيه فى النواحى التاليه:

- تأثرت أشكال الأوانى الخزفيه المملوكية المقلده لخزف سلطان آباد بأشكال مثيلاتها من حيث وجود أطباق وصحون مسطحه أو سلطانيات عميقه.

- تأثرت الرسوم النباتيه المنفذه على الخزف المملوكى المقلد لخزف سلطان آباد بالرسوم النباتيه المرسومه على خزف سلطان آباد الإيرانى ، لاسيما فى شكل الأوراق الثلاثية المدببة الرأس . والأغصان الدقيقة ، زهور اللوتس ذات الستة بتلات والثمانية البتلات .

- تأثرت الرسوم الحيوانية على الخزف المملوكى المقلد لخزف سلطان آباد برسوم مثيلاتها على الخزف الإيرانى من نوع سلطان آباد لاسيما رسوم الغزلان فى أوضاع مختلفة من الوقوف والعدو ، وكذلك رسوم الأرانب فى أوضاع مختلفة من الوقوف والعدو ، كما تأثرت الرسوم الحيوانية مثل الأرانب والغزلان برسوم مثيلاتها الإيرانية فى رسم جسم الحيوان على هيئة نقط صغيرة

- تأثرت رسوم الأسماك على الخزف المملوكى برسوم مثيلاتها على الخزف الإيرانى من حيث أعدادها وأسلوب تنفيذها . لاسيما الخزف الإيرانى المقلد لخزف السيلادون الصينى .

- تأثرت رسوم الطيور على الخزف المملوكى برسوم مثيلاتها على الخزف الإيرانى لاسيما رسم البط والأوز الطائر المحلق فى الهواء . وكذلك من حيث رسم هذه الطيور قريبة من الطبيعة ، إلا أن رسم الطيور على الخزف المملوكى كانت أكثر حيوية وجمالا.

- تأثرت طريقه تنفيذ الزخارف على الخزف المملوكى بمثيلاتها الإيرانيه سواء فى رسم الزخارف على بطانه بيضاء ناصعه باللونين الأسود والأزرق ، أو حجز بعض الزخارف لاسيما زهور اللوتس بلون البطانه البيضاء على أرضية باللونين الأزرق والأسود ، وتحديد هذه الزخارف بخطوط سوداء .

- تأثر الخزف المملوكى ذى اللون الرمادى والذى نفذت زخارفه بالبارز أسفل الطلاء الشفاف والذى حجزت بعض زخارفه باللون الأبيض لون البطانه ، بنفس النوع من الخزف الذى صنع فى مدينة سلطان آباد أو نسب إليها فى القرن الـ (٨هـ/ ١٤م) ، وهذا الأمر ينطبق على الأوانى والقدور المملوكية .

- أن الخزف المملوكى الذى نفذت زخارفه على هيئة إشعاعات تنطلق من مركز الإناء مكونه هيئة مثلثات كان متأثرا فى ذلك برسوم الخزف الإيرانى المنفذة زخارفه بنفس الطريقه ، إلا أن الخزف المملوكى كان اكثر تميزا فى هذا الأسلوب ، حيث كانت تصميماته متعددة يصعب حصرها.

- تأثرت بعض الأوانى المملوكية لاسيما الأطباق والصحون والسلطانيات فى زخرفتها من الخارج على هيئة لفائف وحلزونات بمثيلاتها الإيرانية .

- تأثرت أشكال بعض القدور المملوكية بأشكال القدور الإيرانية ، لاسيما القدور الكمثرية الشكل، كما تأثرت زخارف بعض هذه القدور لاسيما التى نفذت زخارفها ببروز بسيط باللون الرمادى أسفل الطلاء الشفاف بمثيلاتها الإيرانية ، كما تأثرت أيضا بمثيلاتها الإيرانيه فى

وجود أشرطة كتابيه تحيط بعنق القدر أو الجرة أو كتفها وتكون فى معظم الأحيان غير مقروءة .
- أثبتت الدراسة أن الطراز الثالث من خزف سلطان آباد والذى يتضمن زخارف آدميه لم يكن له تأثير على الخزف المملوكى المقلد لخزف سلطان آباد .
- تأثرت رسوم العقود المعمارية الموجودة على القدور المملوكية قرب القاعدة برسوم مثيلاتها على الخزف الإيرانى سواء القدور أو الأطباق ، بالإضافة لأشكال العقود المفصصة التى وجدت خلال الفترة التيمورية .
- تأثرت الزخارف النباتيه التى تنتهى بأشكال مضفورة أو مجدولة على الخزف المملوكى برسوم مثيلاتها على الخزف الإيرانى .
- أوضحت الدراسة أن زخارف النقط المتجاورة أو " *العنقودية* " المتكونه من أربع أو ثلاث نقط التى تزين أوانى الخزف المملوكى ، ماهى إلا تأثير قادم من الخزف المغولى إلى الخزف المملوكى .

ب) تأثر الخزف المملوكى بخزف مدينة كوبجى .

- تأثر الخزف المملوكى فى القرن الـ (٩هـ /١٥م) بنوع من الخزف ينسب إلى مدينة كوبجى فى القرن الـ (٩هـ/١٥م)، ويتضح ذلك من خلال الألوان وطريقه تنفيذ الزخارف على هيئة لفائف ولوالب محزوزة فى طبقه الدهان أو البطانه السوداء اللون أسفل الطلاء الفيروزى اللون . ويؤكد ذلك وجود توقيع الخزاف المملوكى على المشكاة الخزفية المملوكية بصيغة " عمل ابن الغيبى التوريزى " أوالخزاف " الشاعر" ، أو الخزاف " الشهير" ، أو " المعلم ".

جـ) البلاطات الخزفيه المملوكية .

- أن فكرة إستخدام البلاطات الخزفية فى كسوة العمائر المملوكية جاءت من إيران فى عصر المغول ، وقام بتنفيذها فى أول الأمر فى الأراضى المملوكية صناع إيرانيون جاءوا من مدينة تبريز .
- البلاطات الخزفية المملوكية ذات اللون الواحد سواء الأزرق أو الأخضر أو الفيروزى متأثرة بمثيلاتها الإيرانيه المعاصره أو السابقة لها فى التاريخ .
- الأماكن التى استخدمت البلاطات الخزفيه المملوكية فى تكسيتها على العمائر المملوكية متأثرة فى ذلك بمثيلاتها الإيرانيه .

د) الخزف المرسوم باللون الأسود أسفل الطلاء الفيروزى .

تأثر الخزف المملوكى فى منتصف القرن الـ (٨هـ /١٤م) بالخزف الإيرانى المرسوم باللون الأسود على أرضية باللون الفيروزى أو الأزرق أسفل الطلاء الشفاف والذى أنتج فى القرن الـ (٧هـ /١٣م) فى إيران وشمال الشام" *الرقه*" حيث وجدت بلاطه خزفيه مملوكية مرسومه بنفس الأسلوب ، كما وجد قاع إناء من الخزف المملوكى بحفائر مدينة الفسطاط مصنوع بنفس الطريقة ومؤرخ بسنة " **خمسة وأربعين**" والتاريخ الأرجح لذلك هو عام (٧٤٥هـ) أي منتصف القرن الـ (٨هـ/١٤م) .

خزف القبيلة الذهبية :

أوضحت الدراسة تأثر الخزف المملوكى بالخزف المغولى الخاص بالقبيلة الذهبية " Golden Horde " لاسيما ذلك النوع ذا الزخارف البارزة أسفل الطلاء الشفاف والذى نفذت زخارفه باللون الرمادى ، كما أوضحت الدراسة أن هذه التأثيرات الخاصة بخزف القبيلة الذهبية جاءت نتيجه العلاقات المتبادلة بين المماليك ومغول القبيلة الذهبية وتبادل الهدايا والرسائل والمصاهرات الملكية والهجرات المتعددة ، والعلاقات التجارية بين البلدين .

أثبتت الدراسة أنه كان للصناع ذوى الأصل الإيرانى تأثير كبير على صناعة وزخرفة الخزف فى العصر المملوكى ، حيث عمل هؤلاء الصناع الإيرانيون بمصر والشام مثل الفنان " **التوريزى**" ، " **غيبى ابن التوريزى** " **ابن الغيبى التوريزى**" "**العراقى** "،"**العجمى**"،"**الهرمزى**"

ثالثاً : التأثير الأندلسى .

- كشفت الدراسة عن تأثر الخزف المملوكى بالخزف الأندلسى وذلك خلال النصف الأخير من القرن ال٨هـ/١٤م ، وأن هذا التأثير وجد على بعض الشقافات الخزفية المرسومة أسفل الطلاء الشفاف والتي عثر عليها فى حفائر مدينة الفسطاط ، كما كشفت الدراسة أن هذا التأثير جاء نتيجة العلاقات الطيبة بين سلاطين المماليك وبين ملوك الأندلس ، كما يرجع هذا التأثير بسبب الهجرات المتتالية لمسلمى الأندلس إلى الأراضى المملوكية بسبب إزدياد الإضطهاد الصليبى،أي أن المهاجرين كان لهم دور في نقل هذا التأثير ، وإن كان ليس بقوة التأثير الصيني والأيراني ، ويتضح ذلك فى الطلاء القوى والالوان الواضحة وزخارف الاوراق الثلاثية ،او اوراق البرسيم ويضاف الى ذلك رسوم الطيور القريبة من الواقع .

رابعاً : التأثيرات المحلية .

- أوضحت الدراسة إستمرار صناعة الخزف ذى البريق المعدنى خلال العصر المملوكى ، ولكن التصنيع اقتصر على أوانى القدور والألباريللو فقط وذلك فى ضوء ما وصلنا من الحفائر الأثرية ، كما أن معظم ما عثر عليه من الخزف المملوكى ذى البريق المعدنى يعود لمدينة دمشق السوريه .
- أوضحت الدراسه قيام المماليك بتصدير الخزف المملوكى لاسيما القدور والألباريللو المملوءة بالعطور والأدوية والبهارات والتوابل الشرقية ، حيث إشتد الطلب عليها فى الغرب الأوربى مما كان لها أكبر الأثر على صناعة الألباريللو الإيطالى والأسبانى بعد ذلك .
- أوضحت الدراسة أن الخزف المملوكى كان ذا عجينه ضعيفه هشه سهله الكسر ، ولعل هذا هو السبب الرئيسى لفقدان أجزاء كبيرة من الأوانى الخزفيه المملوكية وما تبقى منها عبارة عن قيعان الأوانى فى أغلب الأحوال ، وذلك راجع إلى السمك الكبير لهذه القيعان ، مما أفقدنا معه وضع تصور شامل لأشكال الأوانى الخزفيه وتصميماتها لاسيما الأطباق والصحون والسلطانيات ، لأنها كانت الأكثر عرضه للكسر وبصفه خاصه داخل الأراضى المصرية المملوكية ،أما الأطباق السوريه فكانت خامتها صالحه وقويه إلى حد ما عن الأوانى المصرية ، كما كشفت الدراسة أن خامة الخزف المملوكى تنوعت ما بين طفلة بيضاء رماديه اللون ذات حبيبات كبيرة وهشه ، وبين خامه فخاريه حمراء اللون أو مائله للإحمرار مثلها مثل الأوانى الفخاريه العاديه .

- أوضحت الدراسة أن الخزف المملوكي سواء في مصر أو سوريا اشتمل على كافة الموضوعات الزخرفية السائده في ذلك العصر والتي إنتشرت على الفنون التطبيقية الأخرى من زجاج ، معادن،أخشاب نسيج ،سجاد أحجار ،جص .
- تأثرت بعض الموضوعات الزخرفيه على الخزف المملوكي ببعض العناصر المعمارية المملوكية مثل العقود الثلاثية والمفصصة وأشكال المحاريب .
- أظهرت الدراسة كثرة عدد التوقيعات وكثرة عدد الخزافين الذين عملوا بمصر والشام في مجال صناعة وزخرفة الخزف خلال العصر المملوكي .
- كشفت الدراسه عن تعدد جنسيات صناع الخزف المملوكي فكان بينهم **الشامي ،المصري،العراقي،الهرمزي،الإيراني .**
- أوضحت الدراسة أنه رغم كثرة الصناع الأجانب الذين عملوا بصناعة وزخرفة الخزف في عصر المماليك ،إلا أن هذا لم يمنع وجود صناع محليين سواء كانوا شاميين " الشامي" أو مصريين "المصري" "الأستاذ المصري" ، "أولاد الفخوري المصريين"
- أشارت الدراسة إلى تخصصات صناع الخزف في العصر المملوكي ، وأن هؤلاء الصناع بمراتبهم الوظيفيه المختلفة داخل طائفة صناع الخزف قد عملوا في مجال صناعة وزخرفه الخزف في العصر المملوكي ،أو كان لهم ورش وأفران خاصة بهم مثل " الأستاذ"،"الأستاذ المصري" ،" شيخ الصنعه" ، " المعلم " ،" أولاد الفخوري المصريين "، " ابن الخباز" .
- أثبتت الدراسه قيام الخزافين في العصر المملوكي بتقليد خزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق خلال النصف الثاني من القرن ال٨هـ/١٤م وطوال القرن ال٩هـ/١٥م كما أثبتت الدراسة قيام الخزافين المماليك بتقليد خزف السيلادون الصيني خلال القرنين الـ (٨- ٩هـ/١٤- ١٥م) كما أثبتت الدراسة قيام الخزافين المماليك بتقليد خزف سلطان آباد الإيراني وكذلك خزف مدينة كوبجي الإيرانية وكذلك خزف مغول القبيلة الذهبية .
- أثبتت الدراسه وفود صناع أجانب للعمل في مجال صناعة وزخرفة الخزف خلال العصر المملوكي أمثال " التوريزي"،"غيبي ابن التوريزي"،" ابن الغيبي التوريزي" ،" العراقي "، " الهرمزي"،" العجمي"
- أشارت الدراسه إلى مساحه الحرية التي تمتع بها الخزافون خلال العصر المملوكي ، وأن هؤلاء الصناع تركت لهم الحرية كاملة في استخدام الزخارف التي تحلو لهم وصناعة الأشكال التي يريدونها من الخزف المملوكي ، كما تركت لهم الحرية كاملة في توقيع أوانيهم الخزفية بأسمائهم الشخصية
- كشفت الدراسة عن تبادل الخبرات في مجال صناعة وزخرفة الخزف بين مصر وسوريا عن طريق الحرية التي تمتع بها الخزافون في الإنتقال بين مصر وسوريا والعمل هنا أو هناك في مجال صناعة وزخرفة الخزف مما ساعد على تبادل هذه الخبرات ، حيث عثر في دمشق على قيعان أواني تحمل توقيعات بعض الصناع الذين عملوا بالفسطاط خلال العصر المملوكي أمثال " غيبي " ، " الشاعر " ،" الهرمزي"،" الشامي"، " عجمي"، " الرزاز" ،"قرنفلي"،"العجيل، كما يدل ذلك على استيراد الخزف المتبادل وتجارته بين القاهره ودمشق خلال العصر المملوكي .
- أوضحت الدراسة أن الخزافين المماليك وإن كانوا قد نجحوا في تقليد الخزف الإيراني والخزف الصيني والخزف الأندلسي ، فإن ذلك كان من حيث الزخارف والشكل فقط ، حيث

عجز الخزافون المماليك عن صناعة أوانى قوية من حيث العجينة نتيجه لردائه العجينة المحلية.

- أشارت الدراسة إلى أن صناع الخزف فى العصر المملوكى لم يكونوا أقل كفاءة من غيرهم من الصناع سواء الصينيون أو الإيرانيون ، ويدل على ذلك تنوع الموضوعات الزخرفية المستخدمة فى تزيين الأوانى الخزفية ، كما يدل على ذلك تنوع أشكال الأوانى ، ولو توافرت لهؤلاء الصناع المادة الخام الصالحة مثل ما توافرت لغيرهم من الصناع مثل الإيرانيين والصينيين لما استطاع الخزف المستورد من تلك المناطق منافسه الخزف المملوكى داخل الأراضى المملوكية أو خارجها.
- أشارت الدراسة إلى انه ليس شرطا أن يكون صاحب التوقيع الوارد على قيعان الأوانى الخزفيه هو الذى يقوم بالتوقيع ، وإنما يقوم بالتوقيع الحرفيون العاملون بالورش المملوكة لأصحاب التوقيع ، يدل على ذلك كثرة التوقيع الواحد من حيث وروده على قيعان الأوانى ، وكذلك تنوع صيغ التوقيع الواحد وكذلك تنوع أساليب كتابته .
- أشارت الدراسه إلى وجود صناع وفنانين عملوا خلال القرن الـ (٨هـ/١٤م) ، وآخرين عملوا خلال القرن الـ (٩هـ/١٥م) .
- أشارت الدرسة إلى وجود مدارس فنيه رئيسية فى مجال صناعة وزخرفة الخزف المملوكى ، لاسيما الأساتذة الكبار أمثال " الأستاذ المصرى " " غيبى التوريزى" وأن هناك صناعاً آخرين نسجوا على منوالهم وساروا على خطاهم وقلدوهم .
- بينت الدراسة أنه بالرغم من كثرة التوقيعات على الأوانى الخزفية المملوكية من أطباق وصحون وسلطانيات ، فإن القدور والألبارللو الخزفيه المملوكية خلت تماما من توقيعات الصناع باستثناء قدر- أسد الإسكندرانى - ولعل ذلك راجع إلى أن هذه الأوانى كانت مخصصة للتصدير لخارج الأراضى المملوكية ، ولم يكن معظمها للاستخدام المحلى ، وبالتالى فإن الغرب الأوربى فى ذلك الوقت لن يهتم بأسماء الصناع المكتوبة باللغة العربية ، كما ان هذه القدور كانت تملأ بمواد غالية الثمن وهامه جدا ، وبالتالى فإن محاولة قراءة التوقيع المنفذ على القاعدة قد يعرض هذه الأوانى للكسر ، مما حدا بالصناع إلى عدم توقيع أسمائهم عليها ، كما أن هذه الأوانى كانت قيعانها لا تغطى فى أغلب الأحوال بالبطانه البيضاء او الطلاء الشفاف ، وإنما تترك على العجينة الرملية المائلة إلى اللون الرمادى وبالتالى لا يستطيع الخزاف وضع توقيعه على هذه القيعان .
- أوضحت الدراسة أن بعض أسماء الصناع والخزافين المماليك ربما لم تكن أسماؤهم الحقيقية تلك التى وجدت مكتوبه على قيعان الأوانى وانها ربما تشير إلى أسماء تجاريه أكثر منها أسماؤهم الحقيقية مثل " غزال" ، " قطيطة" ،" الشاعر"
- كشفت الدراسة عن اشتمال زخارف الخزف المملوكى على رسوم الرنوك المملوكية بنوعيها الكتابية والمصورة
- أوضحت الدراسة أنه رغم كثرة المؤثرات الخارجية الوافدة على الخزف المملوكى فى مصر والشام - سوريا - إلا أن التحفة المملوكية كان لها ذاتيتها دائما ونستطيع تمييزها من بين أنواع الخزف الأخرى المعاصرة له .
- أشارت الدراسة إلى أن الخزف المملوكى كان ينتج بالجملة لاسيما فى القدور والألبارللو المخصص لحفظ العطور والأدوية والبهارات والتوابل الشرقية والمخصص للتصدير إلى الغرب الأوربى .

- أشارت الدراسة إلى أن بعض الزخارف المنفذه على الخزف المملوكى ما هى إلا إستمرار لما كان موجودا خلال العصر الفاطمي والأيوبى على الخزف إلا أن أسلوب تنفيذ هذه الزخارف على الخزف المملوكى قد تأثر بالأسلوبين الإيرانى والصينى ، لاسيما قرب هذه الزخارف من الطبيعة مثل : رسوم الطيور كالطواويس ، البط ، الحمام وأسلوب تنفيذها سواء متقابله أو متدابرة ، أو ينقض بعضها على البعض الآخر أو رسمها متتابعة خلف بعضها البعض .
- رسوم الحيوانات كالغزلان ، الأرانب ، الكلاب ، الأسود ، الفهود ، سواء كانت مرسومة منفردة أو متتابعة . أو بنقض بعضه على حيوانات أو طيور أليفه
- رسوم الكائنات المركبة سواء كانت طيورا أو حيوانات تجمع ما بين طائر وحيوان ووجه بشري . حيث وجدت رسوم هذه الكائنات المركبة من رأس آدمى وجسم حيوان أو طائر وأجنحة طائر وجسم حيوان .
- أوضحت الدراسة تنوع أشكال الأوانى الخزفية المملوكية من صحون مسطحة وأطباق وسلطانيات عميقه ، وقدور وألبارللو بأشكالها المختلفة سواء البرميلية الشكل أو الكمثرية أو الحلزونية الشكل بالإضافة لأشكال الزهريات والمشكاوات الخزفية .
- أشارت الدراسة إلى تأثر أشكال المشكاوات الخزفيه المملوكية بأشكال المشكاوات الزجاجية المملوكية ، وقد وصل التشابه بين كل منهما إلى حد التطابق .
- أوضحت الدراسة أن الخزف المملوكى بمختلف أنواعه وأشكاله سواء البلاطات أو القدور أو المشكاوات والزهريات أو الأطباق والصحون والسلطانيات ، سواء المكتملة منها أو الفاقدة لأجزاء كبيرة أو صغيرة لأبدانها ، اشتملت على كتابات متنوعة من حيث نوع الخط ، فمنها ما كتب بالخط النسخ ، ومنها ما كتب بخط الثلث المملوكى ، ومنها ما كتب بالخط الكوفى المورق ، ومنها ما كتب بالخط الكوفى المربع ، كما كشفت الدراسة أيضا أن هذه الكتابات اشتملت على كثير من الألقاب والنعوت التى شاع إستخدامها خلال عصر المماليك ، كما تضمنت كتابات قرآنيه ودعائية وشعرية وعبارات زهد وتصوف ، وأسماء الصناع والرنوك الكتابية الخاصة ببعض سلاطين المماليك.
- أوضحت الدراسة اشتمال الزخارف الكتابية على الخزف المملوكى على كتابات غير مقروءة ، وجدت بكثرة شديده ، بسواء على الأطباق والصحون أو القدور والألبارللو ، ولعل ذلك راجع إلى رغبة الفنانين فى اتخاذ الحروف الكتابية كعناصر زخرفية دون ان تكون نصوصا كتابية مقروءة ، فجاءت الكتابة غير مقروءة.
- أوضحت الدراسة أن الخزف المملوكي كان لا يقل روعة وجمالا عن أي من أنواع الخزف المعاصرة له سواء في الشرق أو الغرب ، ولكن نقطة ضعفه الوحيدة كانت المادة الخام ، وهذا أمر لا دخل فيه للصناع ، وللتغلب على هذا القصور قاموا بتغطيه القطع الخزفية المملوكية بالكامل بالبطانة والطلاء الزجاجي الشفاف سواء من الداخل أو من الخارج .
- كشفت الدراسة أن الخزف المملوكي خلال القرنين الـ (٨ - ٩هـ/١٤-١٥م) كان في متناول أيدي فئة ضخمه من سكان المدن المملوكية لاسيما الفسطاط والقاهرة في مصر ودمشق وحلب في سوريا ، وكان هذا الخزف ينتج بوفرة ، يدل على ذلك الكميات الضخمة التي عثر عليها والتي مازالت في أطلال هذه المدن والتي يعثر عليها من خلال أعمال الحفر الأثرى في تلك المناطق.

• أشارت الدراسة إلى اشتمال زخارف الخزف المملوكي على كتابات تتضمن تواريخ هجريه محددة مكتوبة بالحروف العربية تشير جميعها إلى سنة ٤٤ هـ " أربعه وأربعين" ، سنه ٤٥"خمسه وأربعين" وعام ٧٠٠ " سبعمائة" ، ومن المرجح أن جميعها تعود لمنتصف القرن الـ (٨هـ/ ١٤م) أي عامي (٧٤٤هـ/٧٤٥هـ) .

هذا وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات الهامة

نوجزها فيما يلى.

١- إعادة النظر فيما هو معروض من الخزف المملوكي فى صالات العرض بالمتاحف الوطنية المصرية وتصنيفه بصورة أفضل لتبرز عظمة الفن المملوكى فى مجال صناعة وزخرفة الخزف .

٢- الإفراج عن الصناديق المليئة بالخزف المملوكي ناتج الحفائر فى مدينة الفسطاط منذ عشرات السنين، والذى ما زال حبيس المخازن بالمتاحف ويسمح للباحثين بدراسته فى يسر وسهوله دون معوقات .

٣- أن يكون لكلية الآثار حصة من ناتج الحفائر التي تجرى في المواقع الإسلامية بمصر ولاسيما الخزف لكثرة ما يعثر عليه منه ، وأن تخصص هذه الحصة للدراسات العليا والأبحاث العلمية التي يقوم بها الباحثون بالكلية ، وذلك بدلا من ضياع الوقت والجهد في الأمور الروتينية للحصول على تصاريح وموافقات للإطلاع على هذه القطع الخزفية وتصويرها والتي في أغلب الأحوال تكون فترة الاطلاع عليها قصيرة جداً لا تسمح بدراستها دراسة وافيه ، أما وجودها داخل متاحف الكلية سوف يوفر الكثير من الوقت والجهد على هؤلاء الباحثين .

قائمـــة اللوحـــات

قائمـــة اللوحـــــات

- لوحه (١)

أ – زهرية من خزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق القرن (٨هـ/ ١٤م)
ب- زهريـة مـن خـزف البورسلين الصـيني ذي اللـونين الأبيض والأزرق . أواخـر القـرن (٨هـ/ ١٤م) .

- لوحه (٢)

أ- قـدر مـن خـزف البورسـلين الصـيني ذي اللـونين الأبـيض والأزرق أوائـل القـرن (٩هـ/ ١٥م) .
ب- زمزميـة مـن خـزف البورسـلين الصيني ذي اللـونين الأبـيض والأزرق. أوائـل القـرن (٩هـ/ ١٥م)

- لوحه (٣)

صحن من خزف البورسلين الصيني ذي اللونين الأبيض والأزرق . النصف الأول من القرن (٨هـ/ ١٤م) .

- لوحه (٤)

أ - صـحن مـن خـزف البورسـلين الصـيني ذي اللـونين الأبـيض والأزرق . أوائـل القـرن (٨هـ/ ١٤م)
ب- صـحن من خزف البورسـلين الصيني ذي اللونين الأبـيض والأزرق . منتصـف القرن (٨هـ/ ١٤م)

- لوحه (٥)

أ - صـحن مـن خـزف البورسـلين الصـيني ذي اللـونين الأبـيض والأزرق. أوائـل القـرن (٩هـ/ ١٥م)
ب- زهـريتين مـن خـزف البورسـلين الصـيني ذي اللـونين الأبيض والأزرق. أوائـل القـرن (٨هـ/ ١٤م)

- لوحه (٦)

حـوض مـن خـزف البورسـلين الصـيني ذي اللـونين الأبـيض والأزرق. أوائـل القـرن (٩هـ/ ١٥م)

- لوحه(٧)

أ - صحن من الخزف المملوكي تقليد خزف البورسلين الصيني. القرن (٨هـ/ ١٤م) . سوريا
ب - صحن من الخزف المملوكي تقليد خزف البورسلين الصيني. أواخر القرن (٨هـ/ ١٤م) . سوريا

- لوحه(٨)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد خزف البورسلين الصينى . مصر .
ب- صحن من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . سوريا . القرن (٩هـ/ ١٥م)
جـ - قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر .
د - قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر .

- لوحه(٩)

أ - صحن من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . سوريا . القرن (٨هـ/ ١٤م)
ب - صحن من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . مصر . القرن (٩هـ/ ١٥م)
جـ - صحن من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . مصر . ق (٩هـ/ ١٥م)

- **لوحه (١٠)**
أ – قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر .
ب- قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر .
جـ- قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر .
د – قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر .

- **لوحه (١١)**
أ- قاع إناء من الخزف الأيوبى من النوع دقيق الصنع . مصر . ق (٧هـ/١٣م)
ب- قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر.
جـ- قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر.
د - قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد سلطان آباد الإيراني . مصر . ق (٨هـ/ ١٤م)

- **لوحه (١٢)**
أ- قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر .
ب- قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر .
جـ- صحن من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . سوريا . القرن (٩هـ/ ١٥م)

- **لوحه (١٣)**
أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصينى . مصر . القرن (٩- ١٠هـ / ١٥-١٦م)
ب- صحن من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . سوريا . القرن (٩هـ/ ١٥م)

- **لوحه (١٤)**
أ- صحن من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . سوريا . القرن (٩هـ/ ١٥م)
ب- صحن من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . سوريا . القرن (٩هـ/ ١٥م)

- **لوحه (١٥)**
أ- سلطانية من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . سوريا . ق (٨-٩هـ/١٤-١٥م)
ب- - سلطانية من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني . سوريا .ق (٨-٩هـ/١٤-١٥م)

- **لوحه (١٦)**
أ- طبق من خزف السيلادون الصيني . ق ٨هـ / ١٤م . عصر أسرة (يوان – Yuan) .
ب- طبق من خزف السيلادون الصيني . ق ٨هـ / ١٤م . عصر أسرة (يوان – Yuan) .

- **لوحه (١٧)**
زهرية من خزف السيلادون الصيني . ق (٩ هـ / ١٥ م)

- **لوحه (١٨)**
- صحن من خزف السيلادون الصيني . عصر أسرة (منج – Ming) . ق (٩ هـ / ١٥ م)

لوحه (١٩)
(أ ، ب) صحنان من خزف السيلادون الصيني عصر أسرة منج . ق (٩ هـ / ١٥ م)

- **لوحه (٢٠)**
- صحن من خزف السيلادون الصيني . يرجع لنهاية عصر أسرة يوان وبداية عصر أسرة منج ق (٨-٩هـ / ١٤-١٥م)

- **لوحه (٢١)**
- زهرية من خزف السيلادون الصيني . نهاية عصر أسرة يوان وبداية عصر أسرة منج ق (٨-٩هـ / ١٤-١٥م)

- لوحه (٢٢)

- (أ ، ب) صحنان من خزف السيلادون الصيني عهد أسرة سونج – Sung

- لوحه (٢٣)

- سلطانية من خزف السيلادون الصيني . عصر أسرة يوان – Yuan

- لوحه (٢٤)

- سلطانية من خزف السيلادون المملوكي . مصر ق (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٢٥)

- صحن من خزف السيلادون المملوكي . مصر ق (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٢٦)

أ – صحن من الخزف الإيراني ذي اللونين الأزرق والأسود . ق (٧هـ / ١٣ م)
ب- صحن من الخزف الإيراني تقليد السيلادون الصيني أوائل القرن (١٠هـ / ١٦ م)

- لوحه (٢٧)

أ – مسرجة من خزف السيلادون المملوكي . مصر القرن (٩ هـ / ١٥ م)
ب – زهرية من خزف السيلادون المملوكي . مصر القرن (٩ هـ / ١٥ م)
جـ - شمعدان من خزف السيلادون المملوكي . مصر القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحه (٢٨)

أ – قدر من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر . ق (٨ هـ / ١٤ م)
ب- قدر من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر . ق (٨ هـ / ١٤ م)
جـ - كوب من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر .
د- سلطانية من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر .

- لوحه (٢٩)

أ – صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر . ق (٨ هـ / ١٤ م)
ب – جزء من صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر .
جـ - صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر .
د - صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر . القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحه (٣٠)

أ – صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . إيران . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
جـ- صحن من الخزف المملوكي تقليد السيلادون الصيني . مصر . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٣١)

- صحن من الخزف الإيراني من صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٣٢)

أ- سلطانية من الخزف الإيراني من صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف الإيراني من صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٣٣)

أ- سلطانية من الخزف الإيراني من صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف صناعة " سراي بركة " مغول القبيلة الذهبية القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٣٤)**
أ- سلطانية من الخزف الإيراني من صناعة سلطان أباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف الإيراني صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٣٥)**
أ- سلطانية من الخزف الإيراني صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف الإيراني صناعة سلطان آباد .(١٣٠٠- ١٣٢٥ م)

- **لوحه (٣٦)**
أ- سلطانية من الخزف الإيراني من صناعة سمرقند أو نيشابور. حوالي ١٣٠٠ م
ب - سلطانية من الخزف الإيراني . صناعة سلطان آباد . النصف الثاني من القرن (٧-٨هـ / ١٣-١٤ م)

- **لوحه (٣٧)**
أ- سلطانية من الخزف الإيراني . صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف الإيراني . صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٣٨)**
- سلطانية من الخزف الإيراني . صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٣٩)**
- سلطانية من الخزف المملوكي تقليد خزف سلطان آباد . مصر . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٤٠)**
أ- صحن من الخزف الإيراني . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف الإيراني . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٤١)**
- سلطانية من الخزف الإيراني . إيران . القرن (٧ هـ / ١٣ م)

- **لوحه (٤٢)**
- سلطانية من الخزف صناعة القبيلة الذهبية . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٤٣)**
أ- سلطانية من الخزف الإيراني . صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- سلطانية من خزف القبيلة الذهبية . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٤٤)**
أ – سلطانية من الخزف الإيراني . صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف الإيراني . صناعة سلطان آباد . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- **لوحه (٤٥)**
أ – سلطانية من الخزف الإيراني، بريق معدني ، صناعة قاشان ، نهاية القرن (٧- ٨هـ / ١٣-١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف الإيراني ، بريق معدني الفترة الايلخانية .

- **لوحه (٤٦)**
أ – صحن من الخزف الإيراني . صناعة مدينة كوبجي . القرن ال(٩هـ / ١٥م) . (٨٧٣ هـ / ١٤٦٨ – ١٤٦٩ م)
ب- صحن من الخزف الإيراني . صناعة مدينة كوبجي . النصف الأول من القرن (١٠هـ / ١٦ م)

- لوحه (٤٧)

أ – سلطانية من الخزف الإيراني. صناعة سلطان آباد. نهاية القرن (٧- ٨ هـ / ١٣ - ١٤ م)

ب- سلطانية من الخزف المملوكي تقليد سلطان آباد . سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٤٨)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٤٩)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٠)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥١)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٢)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٣)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر أو سوريا القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- سلطانية من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، سوريا . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٤)

– جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٥)

أ – سلطانية من الخزف المملوكي ، مصر. القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- سلطانية من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٦)

أ – سلطانية من الخزف المملوكي ، مصر. القرن (٩ هـ / ١٥ م)

ب- سلطانية من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٧)

– سلطانية من الخزف المملوكي ، مصر. القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٨)

أ - سلطانية من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، سوريا . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- جزء من سلطانية من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد، مصر. القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٥٩)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

جـ - جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٦٠)

- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٦١)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
جـ - جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٦٢)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
جـ - جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٦٣)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
جـ - جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٦٤)

أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
جـ - جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٦٥)

أ - جزء من إناء من الخزف المملوكي ، تقليد البورسلين الصيني ، مصر القرن (٨ - ٩هـ / ١٤ – ١٥ م)
ب – قاع إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
جـ- قاع إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
د – قاع إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٦٦)

ب – قاع إناء من الخزف المملوكي،مصر نهاية القرن الـ ٨ هـ/ بداية الـ (٩هـ/١٤ –١٥ م)
جـ- قاع إناء من الخزف المملوكي ، مصر نهاية القرن (٨ - ٩هـ / ١٤ – ١٥ م)
د - قاع إناء من الخزف المملوكي ، مصر نهاية القرن (٨ - ٩هـ / ١٤ – ١٥ م)

- لوحه (٦٧)

- كرسي خزفي مملوكي تقليد سلطان آباد ، مصر . القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٦٨)

(أ ، ب، جـ ، د) قيعان أواني خزفية مملوكية ، مصر ، القرن الـ (٨ هـ / ١٤ م) . تقليد سلطان آباد

- لوحه (٦٩)

أ - جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر . القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب – قاع إناء من الخزف المملوكي ، مصر. القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٧٠)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- كوب من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٧١)

(أ ، ب) . قاعين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٧٢)

(أ ، ب، جـ ، د) أجزاء من أواني خزفية مملوكية ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٧٣)

(أ ، ب) أجزاء من أواني خزفية مملوكية تقليد البورسلين الصيني ، مصر . القرن (٩هـ / ١٥ م)

- لوحه (٧٤)

(أ ، ب، جـ ، د) أجزاء من أواني خزفية مملوكية تقليد الخزف الأندلسي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٧٥)

(أ ، ب) . قاعين من الخزف المملوكي تقليد الخزف الأندلسي، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٧٦)

أ – صحن من الخزف المملوكي ، مصر أو سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب – جزء من صحن من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ج- سلطانية من الخزف الإيراني نهاية القرن الـ ٨ هـ / بداية الـ (٩ هـ / ١٤ –١٥ م)

- لوحه (٧٧)

- سلطانية من الخزف المملوكي ، سوريا ، حوالي ١٣٤٥ م

- لوحه (٧٨)

أ - سلطانية من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب - جزء من إناء من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحه (٧٩)

- سلطانية من الخزف المملوكي، سوريا ،أواخر القرن الـ٧ هـ/ أوائل الـ (٨ هـ/ ١٣–١٤ م)

- لوحه (٨٠)

- سلطانية من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٨١)

(أ ، ب) . صحنان من الخزف السوري نهاية القرن (٧هـ / ١٣ م) . صناعة الرقة .

- لوحة (٨٢)

أ - سلطانية من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- سلطانية من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٨٣)

(أ ، ب) . صحنان من الخزف الإيراني يرجعان للفترة التيمورية ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (٨٤)

- سلطانية من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٨٥)

أ - سلطانية من الخزف المملوكي ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- سلطانية من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٨٦)

(أ ، ب) . سلطانيتان من الخزف المملوكي ، سوريا ، نهاية القرن ال٧ هـ / أوائل الـ (٨ هـ / ١٣ – ١٤ م)

- لوحة (٨٧)

- صحن من الخزف المملوكي ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٨٨)

- صحن من الخزف المملوكي ،مصر أو سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٨٩)

- سلطانية من الخزف المملوكي ،مصر أو سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (٩٠)

- سلطانية من الخزف المملوكي ،مصر أو سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (٩١)

- (أ ، ب) . كأسين من الخزف المملوكي ،مصر أو سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٩٢)

أ - إناء من الخزف المملوكي ،مصر أو سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- قدر من الخزف المملوكي سوريا ، أواخر القرن ال٧ هـ / أوائل الـ ٨هـ (١٣ – ١٤ م)

- لوحة (٩٣)

أ - قدر من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- قدر من الخزف الإيراني صناعة سلطان آباد ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٩٤)

(أ ، ب) قدرين من الخزف المملوكي سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٩٥)

(أ ، ب) قدرين من الخزف المملوكي سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٩٦)

أ - قدر من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- قدر من الخزف المملوكي سوريا ، نهاية القرن ال٨ هـ / بداية الـ (٩ هـ / ١٤ – ١٥ م)

- لوحة (٩٧)

(أ ، ب) قدرين من الخزف المملوكي ، مصر أو سوريا ، القرن (٨-٩ هـ / ١٤ -١٥م)

- لوحة (٩٨)

(أ ، ب) قدرين من الخزف المملوكي ، مصر أو سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (٩٩)

أ - قدر من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- قدر من الخزف المملوكي سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٠٠)

أ - قدر من الخزف المملوكي ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

ب- زهرية من الخزف الأيوبي ، القرن (٧ هـ / ١٣ م)

- لوحة (١٠١)

- قدر من الخزف المملوكي ؛ تقليد البورسلين الصيني ، مصر أو سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (١٠٢)

أ- قدر من الخزف المملوكي ؛ تقليد البورسلين الصيني ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
ب- قدر من الخزف المملوكي ؛ تقليد البورسلين الصيني ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (١٠٣)

- قدر من الخزف المملوكي ؛ تقليد البورسلين الصيني ، سوريا ، نهاية القرن ٨ بداية ٩ هـ (١٤ - ١٥ م)

- لوحة (١٠٤)

أ- قدر من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر أو سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- قدر من الخزف المملوكي ، ذي البريق المعدني ، سوريا ،الربع الأول من القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٠٥)

(أ ، ب) قدرين من الخزف المملوكي، تقليد سلطان آباد ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٠٦)

- قدر من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٠٧)

أ- قدر من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- قدر من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٠٨)

- قدر من الخزف المملوكي ؛ تقليد البورسلين الصيني ، سوريا ، أواخر القرن ٨ - ٩ هـ / ١٤ - ١٥ م

- لوحة (١٠٩)

(أ ، ب) قدرين من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١١٠)

قدر من الخزف المملوكي ؛ سوريا ، نهاية القرن ال ٧هـ / بداية القرن الـ ٨هـ (١٣ – ١٤ م)

- لوحة (١١١)

أ - قدر من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- قدر من الخزف المملوكي ، تقليد البورسلين الصيني ، سوريا ، النصف الأول من القرن (٩هـ / ١٥م)

- لوحة (١١٢)

(أ ، ب) قدرين من الخزف المملوكي، تقليد سلطان آباد ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١١٣)

(أ ، ب) قدرين من الخزف المملوكي ذي البريق المعدني ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١١٤)

قدر من الخزف المملوكي ، سوريا عام ٧١٧م

- لوحة (١١٥)
قدر من الخزف المملوكي ، سوريا ، الربع الأول من القرن (٨ هـ / ١٤ م)
- لوحة (١١٦)
(أ ، ب) . تجميعتين خزفيتين سداسيتين الشكل ، العصر المملوكي ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
- لوحة (١١٧)
(أ ، ب) . بلاطتين خزفيتين من العصر المملوكي ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
- لوحة (١١٨)
(أ ، ب) . بلاطتين خزفيتين من العصر المملوكي ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
- لوحة (١١٩)
أ – بقايا إناء من الخزف المملوكي ، مصر ، نهاية القرن ال٧ هـ / بداية الـ ٨ هـ (١٣ –١٤ م)
ب- سلطانية من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨-٩ هـ / ١٤ –١٥ م)
- لوحة (١٢٠)
أ – زبدية من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن ال (٨هـ / ١٤ م)
ب- صحن من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن ال (٨هـ / ١٤ م)
- لوحة (١٢١)
(أ ، ب) . بقايا من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن ال (٩هـ / ١٥ م)
- لوحة (١٢٢)
أ- كوب من الخزف المملوكي ، تقليد سلطان آباد ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
ب- قاع إناء من الخزف المملوكي، تقليد البورسلين الصيني، مصر، القرن الـ (٩هـ /١٥ م)
جـ - حافة إناء من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
- لوحة (١٢٣)
(أ ، ب، جـ ، د) بقايا أواني خزفية مملوكية تحمل كتابات مقروءة وغير مقروءة ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
- لوحة (١٢٤)
(أ ، ب، جـ) بقايا أواني خزفية مملوكية تحمل كتابات مقروءة وأخرى غير مقروءة ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
- لوحة (١٢٥)
(أ ، ب، جـ) قيعان أواني خزفية مملوكية تحمل كتابات مقروءة ، مصر، القرن (٨هـ /١٤م)
- لوحة (١٢٦)
(أ ، ب، جـ ، د) قيعان أواني خزفية مملوكية تحمل كتابات مقروءة وأخرى غير مقروءة ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
- لوحة (١٢٧)
(أ ، ب، جـ) قيعان أواني خزفية مملوكية تحمل كتابات غير مقروءة ، مصر، القرن (٨ هـ /١٤ م)
- لوحة (١٢٨)
- حافة إناء من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن ال (٨هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٢٩)

(أ ، ب، جـ) قيعان أواني خزفية مملوكية تحمل كتابات تشير إلى تواريخ محددة ، مصر ،منتصف القرن (٨ هـ /١٤ م)

- لوحة (١٣٠)

(أ ، ب، جـ ، د) قيعان أواني خزفية مملوكية تحمل كتابات تشير إلى تواريخ محددة ، مصر، منتصف القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحة (١٣١)

(أ ، ب) بقايا أواني خزفية مملوكية تحمل كتابات مقروءة . خزف مملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٣٢)

(أ ، ب) قيعان أواني خزفية تحمل تواريخ محددة ، خزف مملوكي . مصر، منتصف القرن (٨ هـ /١٤ م)

- لوحة (١٣٣)

(أ ، ب) بلاطتين من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م) . تقليد البورسلين الصيني .

- لوحة (١٣٤)

(أ ، ب، جـ ، د) . أربع بلاطات خزفية مملوكية تقليد البورسلين الصيني ، الربع الثاني من القرن (٩هـ/ ١٥م) . سوريا

- لوحة (١٣٥)

أ- بلاطة من الخزف المملوكي ، تقليد البورسلين الصيني ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

ب- بلاطة من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (١٣٦)

- بلاطتين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (١٣٧)

أ- بلاطة من الخزف المملوكي ، مصر أو سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

ب- تجميعة من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (١٣٨)

(أ ، ب) بلاطتين من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)

- لوحة (١٣٩)

(أ ، ب، جـ ، د، هـ ، و ، ز) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر أو سوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)

- لوحة (١٤٠)

أ- (أ ، ب) . بلاطتين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

ب – (جـ ، د) . قاعين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٤١)

أ- (أ ، جـ) . بلاطتين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

ب – بلاطة من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)

- لوحة (١٤٢)

(أ ، ب) . بلاطتين من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- لوحة (١٤٣)
أ- بلاطة من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
ب – (ب ، جـ) بلاطتين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
- لوحة (١٤٤)
(أ ، ب) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر و سوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٤٥)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٤٦)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٤٧)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٤٨)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٤٩)
(أ ، ب، جـ ، د، هـ) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر وسوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥٠)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥١)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥٢)
(أ ، ب، جـ) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر وسوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥٣)
- تجميعة من الخزف المملوكي ، مصر وسوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥٤)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥٥)
(أ ، ب) . بلاطتين من الخزف المملوكي ، مصر و سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
- لوحة (١٥٦)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥٧)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥٨)
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر و سوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- لوحة (١٥٩)
(أ ، ب) . بلاطتين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)

- **لوحة (١٦٠)**
(أ ، ب) . نفيسين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
- **لوحة (١٦١)**
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- **لوحة (١٦٢)**
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- **لوحة (١٦٣)**
(أ ، ب، جـ ، د) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- **لوحة (١٦٤)**
(أ ، ب، جـ) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر و سوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- **لوحة (١٦٥)**
- تجميعتين من الخزف المملوكي ،سوريا ومصر ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- **لوحة (١٦٦)**
(أ ، ب) . بلاطتين من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
- **لوحة (١٦٧)**
(أ ، ب، جـ ، د). مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر و سوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- **لوحة (١٦٨)**
(أ ، ب ، جـ ، د ، هـ ، و) . مجموعة من البلاطات الخزفية المملوكية ، مصر و سوريا ، القرن (٩هـ/ ١٥م)
- **لوحة (١٦٩)**
(أ ، ب) . بلاطتين من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م)
- **لوحة (١٧٠)**
- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م)
- **لوحة (١٧١)**
(أ ، ب، جـ) . ثلاث رنوك من الخزف المملوكي ، مصر ، النصف الثاني من القرن (٩ هـ / ١٥ م)
- **لوحة (١٧٢)**
(أ ، ب) . أجزاء من أواني خزفية مملوكية . مصر ، القرن (٨ هـ / ١٤ م) . يزينها رنك النسر ذي الرأسين
- **لوحة (١٧٣)**
(أ ، ب) . بلاطتين من الخزف المملوكي ، سوريا ، القرن (٩ هـ / ١٥ م) تزينها رنوك مركبة
- **لوحة (١٧٤)**
أ – جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م) يزينها رنك الكأس
ب- جزء من إناء من الخزف المملوكي ، مصر القرن (٨ هـ / ١٤ م) يزينه رنك الدواة

- لوحة (١٧٥)
(أ ، ب) قيعان أواني خزفية مملوكية . مصر ، القرن (٨ هـ/١٤ م) يزينها رنوك وظيفية
- لوحة (١٧٦)
(أ ، ب) أجزاء من أواني خزفية مملوكية يزينها رنوك وظيفية . مصر ، القرن (٨هـ/١٤م)
- لوحة (١٧٧)
قاع أناء خزفي مملوكي ، يزينه رنك مملوكي . مصر ، القرن (٨ هـ/١٤ م)
- لوحة (١٧٨)
(أ ، ب) أجزاء من أواني خزفية مملوكية يزينها رنوك. مصر ، القرن (٨ هـ/١٤ م)
- لوحة (١٧٩)
(أ ، ب) قاعين من الخزف المملوكي تحمل توقيع " غيبي " . مصر ، القرن (٨هـ/١٤ م)
- لوحة (١٨٠)
(أ ، ب) قاعين من الخزف المملوكي يحملان توقيع الفنان " غيبي " . مصر ، القرن (٨ هـ/١٤ م)
- لوحة (١٨١)
(أ ، ب) قاعين من الخزف المملوكي يحملان توقيع الفنان " غيبي " . مصر ، القرن (٨ هـ/١٤ م)
- لوحة (١٨٢)
(أ ، ب) قاعين من الخزف المملوكي يحملان توقيع الفنان " غيبي " . مصر ، القرن (٨ -٩هـ/ ١٤ – ١٥ م)
- لوحة (١٨٣)
(أ ، ب) قاعين من الخزف المملوكي يحملان توقيع الفنان " غيبي " . مصر ، القرن (٨ -٩هـ/ ١٤ – ١٥ م)
- لوحة (١٨٤)
أ – قاع إناء من الخزف المملوكي يحمل توقيع الفنان " الغزالي " . مصر ، القرن (٨ هـ/١٤ م)
ب- قاع إناء من الخزف المملوكي يحمل توقيع الفنان " غيبي " . مصر ، القرن (٩ هـ/١٥ م)
- لوحة (١٨٥)
(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي يحملان توقيع الفنان " غيبي الشامي " مصر ، القرن الـ (٩ هـ/ ١٥ م) .
- لوحة (١٨٦)
أ – بلاطة من الخزف المملوكي تحمل توقيع الفنان " غيبي ابن التوريزى " مصر ، القرن الـ (٩ هـ/ ١٥ م) .
ب- تجميعه خزفية من الخزف المملوكي تحمل توقيع " عمل غيبي توريزى " سوريا ، النصف الأول من القرن الـ (٩ هـ/ ١٥ م) .
- لوحة (١٨٧)
مشكاة من الخزف المملوكي ، مصر ، القرن الـ (٩ هـ/ ١٥ م) ، عمل ابن غيبي .
- لوحة (١٨٨)
- قاع إناء من الخزف المملوكي . مصر ، القرن (٩ هـ/١٥ م) " عمل ابن الغيبي "

- لوحة (١٨٩)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، مصر ،يحملان توقيع الفنان " الشامي " ، القرن الـ (٩ هـ / ١٥ م) .

- لوحة (١٩٠)

- قاع إناء من الخزف المملوكي . مصر، القرن (٩ هـ /١٥ م) . يحمل توقيع " الشامي "

- لوحة (١٩١)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع " الشاعر " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

ب - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع " المعلم " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحة (١٩٢)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " نقاش " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

ب - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " العجيل " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحة (١٩٣)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " الرزاز " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

ب - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " العراقي " مصر . القرن (٨ هـ /١٤ م)

- لوحة (١٩٤)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " قرنفلي " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

ب - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " غازي " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحة (١٩٥)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " خادم الفقراء " مصر.القرن (٩ هـ /١٥ م)

ب - قاع إناء من الخزف المملوكي، يحمل توقيع الفنان " ابن الخباز " مصر. القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحة (١٩٦)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " درويش " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

ب - قاع إناء من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " البقيلي " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحة (١٩٧)

- زهرية من الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني ، عمل الفنان " أبو العز " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحة (١٩٨)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " أبو العز " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحة (١٩٩)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " عجمي " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحة (٢٠٠)

- قاع إناء من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " عجمي " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحة (٢٠١)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي،عمل الفنان " المهندم " مصر . القرن (٨هـ/١٤ م)

- لوحة (٢٠٢)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " ابن الملك " مصر . القرن (٩ هـ/١٥ م)

- لوحة (٢٠٣)

- قاع إناء من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " الأستاذ المصري " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحة (٢٠٤)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " الأستاذ المصري " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحة (٢٠٥)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " الهرمزي " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحة (٢٠٦)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " غزيل " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحة (٢٠٧)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " غزال " مصر . القرن (٩ هـ/١٥ م)

- لوحة (٢٠٨)

أ - قاع من الخزف المملوكي ، عمل " أولاد الفخوري المصريين " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

ب - قاع من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " البراني " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحة (٢٠٩)

- قاع من الخزف المملوكي ، يحمل توقيع الفنان " دهين " مصر . القرن (٩ هـ/١٥ م)

- لوحه (٢١٠)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل " أولاد الفخوري المصريين " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحه (٢١١)

- قاع من الخزف المملوكي ، عمل " شيخ الصنعة " مصر . القرن (٨ هـ/١٤ م)

- لوحه (٢١٢)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، عمل " أبو الفتح النجار " مصر . القرن (٨ هـ /١٤ م)

ب - قاع إناء من الخزف المملوكي ، عمل " بسم " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحه (٢١٣)

(أ ، ب) ، قاعين من الخزف المملوكي ، عمل " برير " مصر . القرن (٨ هـ /١٤ م)

- لوحه (٢١٤)

أ - قاع إناء من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " المعلم " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

ب - قاع إناء من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " قطيطه " مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

- لوحه (٢١٥)

- قاع إناء من الخزف المملوكي ، عمل الفنان " بن زيتون " ، مصر . القرن (٩ هـ /١٥ م)

قائمـــة الأشكـــــال

- شكل (١) ، (أ ، ب ، جـ ، د ، هـ ، و ، ز ، ح ، ل ، م ، ن ، ك) .

* - توقيعات متنوعة باسم الفنان غيبي .

- شكل (٢) ، (أ ، ب ، جـ ، د ، هـ ، و ، ز ، ح ، ل ، م ، ن ، ك) .

* - توقيعات متنوعة باسم الفنان غيبي .

- شكل (٣) ، (أ ، ب ، جـ ، د ، هـ ، و ، ز ، ح ، ل ، م ، ن ، ك) .

* - توقيعات متنوعة باسم الفنان غيبي ، غيبي الشامي ، غيبي التوريزي .

- شكل (٤) ، (أ ، ب ، جـ)

* - توقيعات متنوعة باسم الفنان " التوريزي " ، " ابن غيبي التوريزي " .

- شكل (٥) ، (أ ، .... ، ك) .

* - توقيعات متنوعة باسم الفنان الشامي .

- شكل (٦) ، (أ ، .... ، ح) .

* - توقيعات متنوعة باسم الفنان الشاعر .

- شكل (٧) ، (أ - و) .

* - توقيعات متنوعة باسم الفنان الهرمزي .

- شكل (٨) ، (أ ، .... ، ح) .

* - توقيعات متنوعة باسم الفنان الأستاذ المصري ، الأستاذ ، خادم الفقراء ، أبو الفتح النجار ، شيخ الصنعة .

- شكل (٩) ، (أ - ن) .

* - توقيعات متنوعة باسم كل من الفنان عجمي ، المعلم ، بن زيتون .

- شكل (١٠) ، (أ ....،....،...ح) .

* - توقيعات متنوعة باسم كل من الفنان أبو العز ، البراني ، الفقير، أحمد .

- شكل (١١) ، (أ ....،....،...ن) .

* - توقيعات متنوعة باسم كل من الفنانين نقاش ، ابن الملك ، درويش، العجيل ، ابن الخباز ، غازي ، قطيطه ، برير ، الغزالي .

- شكل (١٢) ، (أ ....،....،...ح) .

* - توقيعات متنوعة باسم كل من الفنانين ، غزال ، غزيل ، دهين .

- شكل (١٣) ، (أ ....،....،...ح) .

* - توقيعات متنوعة باسم كل من الفنانين ، المهندم ، المصري ، ابن الصيفوان ، الشامي .

- شكل (١٤) ، (أ - م) .

* - توقيعات متنوعة باسم كل من الفنانين ، بسم ، بيراد ، عيوز .

- شكل (١٥) .

* - توقيعات متنوعة غير مقروءة للفنانين المماليك .

- شكل (١٦) .

* - توقيعات غير مقروءة للفنانين المماليك .

- شكل (١٩) . (أ – د) .
* - كتابات باللغة العربية تشير إلى ، تواريخ هجرية ، ألقاب مملوكية .
- شكل (٢٠) . (أ – و) .
* - كتابات باللغة العربية تشير إلى أدعية وألقاب مملوكية .
- شكل (٢١) . (أ – د) .
* - كتابات باللغة العربية تشير إلى أدعية. و تواريخ هجرية محددة .
- شكل (٢٢) . (أ – هـ) .
* - كتابات باللغة العربية تشير إلى لفظ الجلالة وأدعية .
- شكل (٢٣) . (أ – هـ) .
* - كتابات باللغة العربية تشير إلى كتابة قرآنية ، وكتابة غير مقروءة .
- شكل (٢٤) . (أ – د) .
* - كتابات باللغة العربية تشير إلى كلمات متكررة وكتابة غير مقروءة .
- شكل (٢٥) . (أ – د) .
* - كتابه عربية تشير إلى كلمات متكررة وكتابة غير مقروءة .
- شكل (٢٦) . (أ – و) .
* - كتابه عربية تشير إلى نصوص مقروءة وأخرى غير مقروءة .
- شكل (٢٧) . (أ – جـ) .
*- ثلاث رنوك كتابية بأسماء السلطان قايتباي ، السلطان الغوري .
- شكل (٢٨) . (أ – د) .
* - أربعة رنوك وظيفية مملوكية . من النوع البسيط . وهما رنك الجوكندار ، رنك البريدي
- شكل (٢٩) . (أ – د) .
* - أربعة رنوك وظيفية مملوكية . إثنان من النوع البسيط . وهما رنك الساقي ، رنك الدوادار ، واثنان من النوع المركب .
- شكل (٣٠) . (أ – د) .
* - أربعة رنوك وظيفية مملوكية. رنك السلحدار ، رنك زهرة الزنبق ، رنك مركب .
- شكل (٣١) . (أ – جـ) .
* - ثلاثة رنوك وظيفية مملوكية . رنك الفهد ، رنك البريد ، رنك غامض .
- شكل (٣٢) . (أ ، ب) .
* - رنك النسر ذي الرأسين . مملوكي .
- شكل (٣٣) . (أ – د) .
* - مباني وعمائر مملوكية وإيرانية الطراز .
- شكل (٣٤) . (أ – د) .
*- أشكال عمائر ، وشاهد قبر ، ورسوم سفن .
- شكل (٣٥) .
* - هيئة محراب يتدلى منه مشكاة وأسفله رحل .
- شكل (٣٦) . (أ – و) .
*- أشكال متنوعة للأباريق المملوكية .
- شكل (٣٧) . (أ – د) .
*- رسوم مجموعة من الأباريق المتنوعة الأحجام والأشكال .

* - مباني وعمائر مملوكية وإيرانية الطراز .

- شكل (٣٤) . (أ – د) .

*- أشكال عمائر ، وشاهد قبر ، ورسوم سفن .

- شكل (٣٥) .

* - هيئة محراب يتدلى منه مشكاة وأسفله رحل .

- شكل (٣٦) . (أ – و) .

*- أشكال متنوعة للأباريق المملوكية .

- شكل (٣٧) . (أ – د) .

*- رسوم مجموعة من الأباريق المتنوعة الأحجام والأشكال .

- شكل (٣٨) . (أ – هـ) .

*- رسوم مجموعة من الأدوات الموسيقية والأباريق المتنوعة الأحجام والأشكال

- شكل (٣٩) . (أ – هـ) .

*- رسوم كئوس متنوعة الأحجام والأشكال ، وهيئة شرابه .

- شكل (٤٠) . (أ ، ب) .

*- شكل زهريتين من خزف البورسلين الصيني .

- شكل (٤١) . (أ - د) .

*- أشكال مختلفة للزهريات الخزفية المملوكية . والمشكاوات .

- شكل (٤٢) . (أ - د) .

*- أشكال مختلفة للقدور الخزفية المملوكية .

- شكل (٤٣) . (أ - د) .

*- أشكال مختلفة للقدور الخزفية المملوكية

- شكل (٤٤) . (أ - د) .

*- أشكال مختلفة للقدور الخزفية المملوكية

- شكل (٤٥) . (أ - د) .

*- أشكال مختلفة للقدور الخزفية المملوكية

- شكل (٤٦) . (أ - د) .

*- أشكال مختلفة من القدور والألبارللو المملوكي .

- شكل (٤٧) . (أ – هـ) .

*- أشكال متنوعة من القدور والألبارللو الخزفية المملوكية .

- شكل (٤٨) . (أ – د) .

*- أشكال متنوعة من والألبارللو الخزفي المملوكي .

- شكل (٤٩) . (أ – هـ) .

*- أشكال متنوعة من والألبارللو الخزفي المملوكي .

- شكل (٥٠) . (أ – د) .

- شكل (٥٦) . (أ – د)

* أشكال متنوعة للصحون والسلطانيات الخزفية المملوكية .

- شكل (٥٧) . (أ – جـ)

* أشكال متنوعة للأواني الخزفية المملوكية . وهم . طبق ، مسرجة ، كرسي .

- شكل (٥٨) . (أ – هـ)

* أشكال متنوعة لرسوم الكائنات المركبة على الخزف المملوكي ، والرسوم الآدمية .

- شكل (٥٩) . (أ – ب)

* أشكال متنوعة لرسوم الكائنات المركبة على الخزف المملوكي .

شكل (٦٠) .

(أ – ب) زخرفة أسنان المنشار

(جـ - د – هـ) زخرفة الخطوط المتكسرة

(و) زخرفة المفتاح

- شكل (٦١) (أ – هـ)

* أشكال مختلفة للزخارف الهندسية على الخزف المملوكي .

- شكل (٦٢) . (أ – د)

* أشكال مختلفة للزخارف الهندسية على الخزف المملوكي .

- شكل (٦٣) . (أ – جـ ، د)

* أشكال مختلفة لزخارف وتصميمات إضارات الأواني الخزفية المملوكية .

- شكل (٦٤) . (أ – ز)

* أشكال متنوعة لإطارات الأواني الخزفية المملوكية .

- شكل (٦٥) . (أ – و)

* أشكال هندسية متنوعة عبارة عن عقود معمارية ، زخرفية الدقماق ، مثلثين متداخلين ، نجمة سداسية الرؤوس ؛ بخارية .

- شكل (٦٦) . (أ – ح)

* أشكال متنوعة لرسوم النجوم المتعددة الرؤوس على الخزف المملوكي .

- شكل (٦٧) . (أ – د)

زخارف نباتية لوريدات مركبة كما وردت على الخزف المملوكى.

- شكل (٦٨) .

(أ – ب – جـ) زخارف هندسية متنوعة مركبة وردت على الخزف المملوكي .

(د) شكل هندسى ثمانى الرؤوس

- شكل (٦٩) .

(أ – ب - جـ - د) زخارف هندسية مركبة (شمسات أو بخاريات) التى توجد فى غرر المخطوطات والمصاحف كما وردت على الخزف المملوكي .

(هـ) وريدة مفصصة

- شكل (٧٠) . (أ – د)

* زخارف هندسية مركبة ، نجمة سداسية الرؤوس ، زخرفة رأس السهم .

- شكل (٧١) . (أ – ب)

* زخارف نباتية صينية الطراز من السيقان والأوراق الثلاثية والخماسية .

- شكل (٦٦) . (أ – ح)
* أشكال متنوعة لرسوم النجوم المتعددة الرؤوس على الخزف المملوكي .

- شكل (٦٧) . (أ – د)
أشكال متنوعة للزخارف الهندسية ذات التصميمات التشعبيه المملوكية .

- شكل (٦٨) . (أ – د)
* زخارف هندسية متنوعة مركبة وردت على الخزف المملوكي .

- شكل (٦٩) . (أ – هـ)
* زخارف هندسية مركبة وردت على الخزف المملوكي .

- شكل (٧٠) . (أ – د)
* زخارف هندسية مركبة ، نجمة سداسية الرؤوس ، زخرفة رأس السهم .

- شكل (٧١) . (أ – ب)
* زخارف نباتية صينية الطراز من السيقان والأوراق الثلاثية والخماسية .

- شكل (٧٢) . (أ – ب)
* . زخارف نباتيه مملوكية منفذه على الطراز الصيني .

- شكل (٧٣) . (أ – ب ، جـ ، د)
* زخارف نباتيه مملوكية منفذه حسب الأسلوب الصيني .

- شكل (٧٤) . (أ – د)
* زخارف نباتيه مملوكية منفذه حسب الأسلوب الصيني .

- شكل (٧٥) . (أ – ح)
* زخارف نباتيه تمثل أشجار وثمار الرمان على الخزف المملوكي .

- شكل (٧٦) . (أ – ل)
* أشكال مختلفة لرسوم زهره اللوتس على الخزف المملوكي .

- شكل (٧٧) . (أ – ن)
* أشكال مختلفة لرسوم زهره اللوتس على الخزف المملوكي .

- شكل (٧٨) . (أ – م)
* أشكال متنوعة لرسوم زهور متعددة البتلات وثمار الرمان .

- شكل (٧٩) . (أ – و)
* أشكال متنوعة لرسوم الزهور المتعددة البتلات

- شكل (٨١) . (أ د) .
*زخارف نباتيه صينية الطراز نفذت على الخزف المملوكي .

- شكل (٨٢) . (أ- د) .
* أشكال متنوعة من رسوم أشجار الصفصاف على الخزف المملوكي .

- شكل (٨٣) . (أ – د) .
* أشكال مختلفة من رسوم أشجار الصفصاف على الخزف المملوكي .

- شكل (٨٤) ، (أ – د) ،

*أشكال متنوعة للزخارف النباتية والأزهار التي وردت رسومها على الخزف المملوكي

- شكل (٨٥) ، (أ ، ب ، حـ) ،

* زخارف نباتيه مرسومة حسب الأسلوب الصيني ،

- شكل (٨٦) – (أ – د) ،

* أشكال مختلفة لرسوم الحزم النباتية النامية بوسط الأطباق الخز قيه المملوكية حسب الأسلوب الصيني ،

- شكل (٨٧) – (أ – هـ) ،

* أشكال متنوعة للزخارف النباتية والسحب الصينية التي وردت ضمن زخارف الخزف المملوكي ،

- شكل (٨٨) ، (أ- د) ،

* أشكال متنوعة للتصميمات الإشعاعية على الخزف المملوكي ،

- شكل (٨٩) ، (أ د) ،

* أشكال متنوعة للتصميمات الإشعاعية على الخزف المملوكي ،

- شكل (٩٠) ، (أ – د) ،

* أشكال مختلفة للأطباق الخزفية المملوكية ذات التصميمات الإشعاعية ،

- شكل (٩١) ، (، أ – د) ،

* أشكال مختلفة للأطباق الخزفية المملوكية ذات التصميمات الإشعاعية ،

- شكل (٩٢ -) ، (أ، ب ، هـ) ،

- شكل مختلفة لزخرفه المدورات حسب ما وردت على الأواني الخزفية ،

- شكل (٩٣) ، (أ – د) ،

* أشكال مختلفة لأشكال الأطباق المملوكية الخزفية ذات التصميم الإشعاعي ، والتصميم المركب ، زخرفه الطبق النجمي

(٩٤) ، (أ – د) ،

* أشكال مختلفة لزخرفه الجدائل والوريدات المتعدد ه البتلات ، شكل الطبق السيلادون المملوكي ،

- شكل (٩٥) ، (أ – جـ) ،

أشكال مختلفة للتصميمات الإشعاعية على الأطباق الخزفية المملوكية ، شكل طبق من خزف السيلادون المملوكي .

- شكل (٩٦) ، (أ – هـ) ،

أشكال مختلفة للتصميمات الإشعاعية على الأطباق الخزفية المملوكية ، أشكال الأسماك على الخزف المملوكي .

- شكل (٩٧) ، (أ – جـ) ،

أشكال مختلفة لرسوم الغزلان على الخزف المملوكي .

شكل (٩٨) ، (أ – جـ) ،

أشكال مختلفة لرسوم الأرانب على الخزف المملوكي .

- **شكل (٩٩) ، (أ – د)** ،

أشكال مختلفة لرسوم الأرانب ، رسوم مناظر الانقضاض على الخزف المملوكي .

- **شكل (١٠٠) ، (أ – هـ)** ،

أشكال مختلفة للحيوانات المفترسة التي وردت رسومها على الخزف المملوكي من رسم الفهد ، الذئب ، الأسد ، الكلب .

- **شكل (١٠١) ، (أ – جـ)** ،

أشكال مختلفة لرسوم الخيول كما وردت على الخزف المملوكي .

- **شكل (١٠٢) ، (أ – ب ، جـ ، د)** ،

أشكال مختلفة لرسوم طائر الطاووس كما وردت على الخزف المملوكي .

- **شكل (١٠٣) ، (أ – هـ)** ،

أشكال مختلفة من رسوم الطيور مثل الطاووس ، الأوز ، الغراب ، الغرنوق التي وردت على الخزف المملوكي .

- **شكل (١٠٤) ، (أ – و)** ،

أشكال مختلفة من رسوم الطيور مثل الحمام ، الطاووس ، الأوز التي وردت على الخزف المملوكي .

- **شكل (١٠٥) ، (أ – جـ)** ،

أشكال مختلفة من رسوم الطيور مثل الطاووس ، الكركي ، البط التي وردت على الخزف المملوكي .

- **شكل (١٠٦) ، (أ – د)** ،

أشكال مختلفة من لرسوم الطيور التي وردت على الخزف المملوكي مثل طائر أبو منجل ، الببغاء ، العصافير .

- **شكل (١٠٧) ، (أ – هـ)**

أشكال مختلفة لرسوم الطيور المحلقة كما وردت على الخزف المملوكي .

- **شكل (١٠٨) ، (أ – جـ)** ،

أشكال مختلفة لرسوم الطيور المحلقة كما وردت على الخزف المملوكي .

- **شكل (١٠٩) ، (أ – د)** ،

أشكال مختلفة لرسوم الطيور التي وردت على الخزف المملوكي .

- **شكل (١١٠) ، (أ – جـ)** ،

أشكال مختلفة لرسوم الطيور التي وردت على الخزف المملوكي مثل العصافير ، الصقور مناظر الانقضاض .

- **شكل (١١١) ، (أ – ب)** ،

أشكال مختلفة لرسوم التنين الصيني وردت على الخزف المملوكي .

قائمة المصادر
والمراجع العربية والأجنبية

أولاً : المصادر العربية

- القرآن الكريم

- الإصطخري (ابن اسحق إبراهيم بن محمد الفارسي المعروف " بالكرخي " توفي النصف الأول من القرن ٤هـ / ١٠م)
- المسالك والممالك تحقيق محمد جابر عبد العال الحبني مراجعة محمد شفيق غربال القاهرة ١٣٨١ هـ / ١٩٦١م

- ابن اياس(أبو البركات محمد) المتوفي سنة ٩٣٠هـ
- بدائع الزهور في وقائع الدهور ج١ ،ج٤ ، ج٥ ، الطبعة الثانية تحقيق محمد مصطفي ، القاهرة - ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١م

- ابن بطوطة (محمد بن عبدالله بن محمد بن ابراهيم اللواتي الطنجي ، توفي بمراكش ١٣٧٧ م)
- رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. الطبعة الأولي . بيروت - ١٩٩١م

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد المغربي)
- مقدمة ابن خلدون . ٣ أجزاء ، تحقيق د / على عبدالواحد وافي . مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة – الطبعة الأولي – ١٩٦٠ .

- ابن كثير (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي)
- البداية والنهاية في التاريخ ج١٣. مكتبة المعارف. الطبعة السادسة - بيروت . ١٩٨٥

- أبو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغرى بردى ت سنة ٨٧٤هـ)
-النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ج٥، ج٧، ج٨، ج١٠ - ١٩٥٦

- الحافظ شمس الدين الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي)
- دول الإسلام جـ ٢ ،تحقيق محمد شلتوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - ١٩٧٤م

- الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير)
- تاريخ الرسل والملوك طبعة دار المعارف ١٩٦١م

- العينى (بدر الدين محمود العينى ت ٨٥٥ هـ / ١٤٥١ م)
- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان حوادث وتراجم عصر سلاطين المماليك
(١) - (٦٤٨- ٦٦٤هـ /١٢٥٠- ١٢٦٥ م) تجقيق د/ محمد محمد أمين القاهرة (١٤٠٧هـ /١٩٨٧م
(٢)- (٦٦٥- ٦٨٨هـ /١٢٦٦- ١٢٨٩م) تحقيق د/ محمد محمد أمين القاهرة (١٤٠٨هـ /١٩٨٨م)

- القلقشندى (شهاب الدين أحمد ت ٨٢١هـ / ١٤١٨م)
- صبح الأعشي في صناعة الانشاء جـ٣ القاهرة ١٣٣٢/١٩١٤م ،
جـ ٥ القاهرة ١٩١٣/ ١٩١٧م ، جـ٧ القاهرة ١٣٣٣هـ / ١٩١٥م
جـ ٨ القاهرة ١٣٣٤هـ / ١٩١٥م ، جـ١٣ القاهرة ١٣٣٧هـ /١٩١٨م

المقريزى (تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبدالقادر الشافعي المتوفي ٨٤٠هـ)
١ - السلوك لمعرفة دول الملوك ،
جـ١ القاهرة ١٩٣٦ – ١٩٧٠ تحقيق محمد مصطفي .
جـ١، ق٢ الطبعة الثانية ١٩٥٧ تحقيق محمد مصطفي زيادة .
جـ١ ،ق٣ الطبعة الثانية القاهرة ١٩٧٠ تحقيق محمد مصطفي زيادة .
جـ٢، ق١ القاهرة ١٩٧١ تحقيق محمد مصطفي زيادة .
جـ٢، ق٢ القاهرة ١٩٧٢ تحقيق محمد مصطفي زيادة .
جـ٣، ق٢ القاهرة ١٩٧٠ تحقيق د/ سعيد عاشور .
جـ٤، ق١ القاهرة ١٩٧٢ تحقيق د / سعيد عاشور .
جـ٤، ق٢ القاهرة ١٩٧٢ تحقيق د / سعيد عاشور .
٢- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية
مؤسسة الحلبي ، القاهرة ، طبعة بولاق - ١٢٧٠هـ .
- النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب ت ٧٣٢هـ)
- نهاية الأرب في فنون الأدب
جـ٢٨ تحقيق د/ محمد محمد أمين د/ محمد حلمي محمد أحمد ١٤١٣هـ /١٩٩٣م
جـ٢٩ د/ محمد ضياء الدين الريس مراجعة د/ محمد مصطفي زيادة ١٤١٣/ ١٩٩٣م
جـ٣٠ تحقيق محمد عبد الهادي شعيره مراجعة د/ محمد مصطفي زيادة ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م
جـ٣١ تحقيق الباز العريني مراجعة د/ عبد العزيز الأهواني ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م
- ناصر خسرو :
- سفرنامة . ترجمة يحيي الخشاب . الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٣م .
- رشيد الدين فضل الله الهمذاني (فضل الله بن عماد الدولة أبي الخير بن موفق الدولة ، ت ٧١٨هـ)
جامع التواريخ . تاريخ المغول . المجلد الثاني ، الجزء الأول (الايلخانيين) طبعة القاهرة ١٩٦٠م ، نقله عن الفارسية : الأستاذ / محمد صادق نشأت ، والدكتور/ محمد موسى هنداوى ، والدكتور/ فؤاد عبدالمعطي الصياد . راجعه وقدم له الدكتور/ يحي الخشاب .
- محيي الدين أبو الفضل عبد الله بن عبد الظاهر
تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور. الطبعة الأولي ، القاهرة – ١٩٦١م ، تحقيق مراد كامل .
- ياقوت الحموى (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبدالله الحموى البغدادى توفي ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)
معجم البلدان. المجلد الثاني ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، مطبعة السعادة - ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٦م بيروت ١٩٥٥م

ثانياً: قائمة الرسائل العلمية (الماجستير والدكتوراة) .

١- أحمد عبد الرازق أحمد :
- الفخار المصري المطلي في عصر المماليك . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة - ١٩٦٨م.

٣- أمال منصور محمود :
- التأثيرات الإيرانية والصينية علي خزف ازنيك خلال القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة (١٦/ ١٧ م) رسالة دكتوراه ، كلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م .

٤- أميمة أحمد السيد :
سياسة مصر الخارجية في عصر الأخشديين . رسالة ماجستير ، كلية الآداب - سوهاج - جامعة أسيوط - ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م .

٥- جمال عبد الرحيم إبراهيم :
الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحرى رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة - ١٩٨٦م.
الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي . رسالة دكتوراة - كلية الآثار ، جامعة القاهرة - ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .

٦- حسين عبد الرحيم عليوه :
- كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك . رسالة ماجستير . كلية الآداب ، جامعة القاهرة - ١٩٧٠م .

٧- حسين مصطفي حسين رمضان :
- طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي في مصر الإسلامية . رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة - ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧ م .

٨- ربيع حامد خليفة :
- البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية . رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة - ١٩٧٧م .

٩- سعيد محمد مصيلحي :
- أدوات وأواني المطبخ المعدنية في عصر المماليك . رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

١٠- سليمان عطيه سليمان :
- العلاقات السياسية بين مصر وغرب آسيا من وفاة الخان أبو سعيد إلي نهاية دولة الآق قيونلو . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة . ١٩٥٢م .

١١- شاهنده فهمي كريم :

جوامع ومساجد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون . رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة - (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) .

١٢ - شبل إبراهيم شبل عبيد :
دراسة للكتابات الآثرية على الخزف الإيراني حتى نهاية الحكم الإيلخاني . أنواعها ، تطورها ، مضمونها . رسالة ماجستير . كلية الآثار – جامعة القاهرة . ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م.

١٣ - عبد الفتاح يوسف عرابي حسين :
- قوص في عصر سلاطين المماليك . رسالة ماجستير ، كلية الآداب - سوهاج - جامعة أسيوط - ١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠م .

٢ - العربي صبري عبدالغني عمارة :
- التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتي نهاية القرن الخامس الهجري ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة – ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م .

١٤ - علي محمود سليمان المليجي :
عمائر الناصر محمد الدينية في مصر . رسالة ماجستير . كلية الآثار . جامعة القاهرة- ١٩٧٥ .

١٥ - مايسة محمود داود :
المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة – ١٩٧١م .

١٦ - محمد حمزة إسماعيل الحداد :
- قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك . رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة – ١٩٨٧م.

١٧ - مني محمد بدر :
- التأثيرات السلجوقية على الحضارة والفن في العصرين الأيوبي والمملوكي ، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة – ١٩٩٠م .

ثالثاً : المراجع العربية

١-إبراهيم أمين الشواربي :
قصة الحضارة الفارسية . مكتبة الخانجي . القاهرة – ١٩٤٧ .
٢- إبراهيم جمعة :
دراسة في تطور الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة ، القاهرة - ١٩٦٧ م.
٣- إبراهيم خور شيد وأخرون :
دائرة المعارف الإسلامية جـ ٨ .
٤- إبراهيم زعرور :
الحياة الاجتماعية في بلاد الشام في العصرين الأيوبي والمملوكي دمشق ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م
٥- إبراهيم علي طرخان :
مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة (١٣٨٢/ ١٥١٧م)
٦- أحمد دراج :
إيضاحات جديدة عن التحول في تجارة البحر الأحمر منذ مطلع القرن التاسع الهجري المجلة التاريخية المصرية الموسم الثقافي ٦٧/ ١٩٦٨م القاهرة ١٩٦٨م (المحاضرات العامة)
٧- أحمد سعيد :
- نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الآدني [بحث ألقي في الملتقي الثاني لجمعية الآثاريين العرب . " الندوة العلمية الأولي " التواصل الحضارى بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية . ١٤ - ١٥ نوفمبر ١٩٩٩م .]
٨- أحمد عبد الرازق أحمد :
- الرنوك علي عصر سلاطين المماليك المجلة التاريخية المصرية المجلد الحادي والعشرون سنة ١٩٧٤م
- الحضارة الإسلامية في العصور الوسطي ١٩٩٠ القاهرة .
٩- أحمد عيسي :
معجم مصطلحات الفن الإسلامي. استانبول - ١٩٨٨م.
١٠- أحمد مختار العبادي :
قيام دولة المماليك الأولي في مصر والشام القاهرة ١٩٨٢ في التاريخ الأيوبي والمملوكي مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية (بدون تاريخ)
١١- أبو الحمد فرغلي :
الفنون الزخرفية الإيرانية في عصر الصفويين بإيران ١٩٩٠م.
١٢- أبو صالح الألفي :
الفن الإسلامي . أصوله ، فلسفته ، مدارسه . دار المعارف ، – ١٩٨٦ .
١٣- الخزف : ضمن كتاب معرض الفن الإسلامي في مصر ٩٦٩هـ/ ١٥١٧م من ٤-٣٠ إبريل القاهرة ١٩٦٩م
١٤- السيد الباز العريني :
المغول بيروت ١٩٨١م .
١٥- السيد عبد العزيز سالم :
التاريخ والمؤرخون العرب بيروت ١٩٨١م

البحر الأحمر في التاريخ الإسلامي الإسكندرية ١٩٩٣م .
١٦- أمال أحمد العمري :
- دراسة لزخارف لوح من الرخام بمدرسة صرغتمش مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، العدد الأول (١) القاهرة - ١٩٧٥م .
- نساء خزافات . القاهرة – ١٩٨٧م .
١٧- إمتثال محمود مرعي :
- ادوات التجميل ومواده وصلتها بالطب في العصر المملوكي . مجلة دراسات آثارية ، المجلد الرابع ، القاهرة - ١٩٩١م .
١٨- أنطوان ضومط :
- جوانب من الحياة الإجتماعية في دمشق المملوكية (١٣٨٢هـ/١٥١٦م) مجلة التاريخ العربي ، العدد السابع ، صيف ١٤١٩هـ/١٩٩٨م .
١٩- أنور زقلمه
- المماليك في مصر . الطبعة الأولي ، القاهرة - ١٩٩٥م/ ١٤١٥هـ .
٢٠- أيوب سعدية :
دمشق الشام . أقدم مدينة في العالم . دمشق
٢١- بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتي .
دار الآثار الإسلامية – الكويت – ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.
٢٢- بدر الدين الصيني :
- العلاقات بين العرب والصين . القاهرة - ١٩٥٠م.
٢٣- تاريخ وآثار مصر الإسلامية . بدون تاريخ .
٢٤- توفيق أحمد عبد الجواد :
- تاريخ العمارة والفنون الإسلامية.(٣) القاهرة- ١٩٧٠م.
٢٥- ثروت عكاشة :
الفن الإغريقي . الهيئة العامة للكتاب – ١٩٨٢ م .
٢٦- جمال الدين الشيال :
- تاريخ مصر الإسلامية . جـ٢ ، القاهرة - ١٩٦٧م .
٢٧- جمال محرز :
- الخزف ذي البريق المعدني في مجموعة د/ علي إبراهيم ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مجلد ٧ ، ١٩٤٤.
- كتاب معرض الفن الإسلامي في مصر (٩٦٩ / ١٥١٧م) القاهرة من ٤- ٣٠ إبريل ١٩٦٩م .
٢٨- حسن الباشا :
- تاريخ الفن في العراق القديم – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الأولي – القاهرة- ١٩٥٦
- تطور الخط العربي في الإسلام . مجلة منبر الإسلام ، يناير - ١٩٦٢ .
- الفنون الإسلامية والوظائف علي الآثار العربية (ثلاث أجزاء) القاهرة- ١٩٦٥/١٩٦٦.
- فن التصوير في مصر الإسلامية القاهرة - ١٩٦٦م .
- أثر المرأة في فنون القاهرة . كتاب القاهرة . تاريخها ، فنونها ، آثارها ، القاهرة- ١٩٧٠م.
- المشكاة ، كتاب القاهرة - ١٩٧٠م .
- بنو المعلم . كتاب القاهرة – ١٩٧٠ .

- سيف الدين قلاوون . كتاب القاهرة - ١٩٧٠م .
- فن القاهرة بين الفنون الإسلامية ، كتاب القاهرة - ١٩٧٠م .
- دراسات في الحضارة الإسلامية . القاهرة - ١٩٧٥م .
- الآثار الإسلامية . القاهرة - ١٩٩٠م .
- فنون التصوير الإسلامي في مصر . القاهرة - ١٩٩٤م .
- مدخل إلي الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية . القاهرة - ١٩٩٩ م .
- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. بيروت - ١٩٩٩م .
- الفن عند الشعوب الإسلامية ، الموسوعة ، المجلد الأول . بيروت - ١٩٩٩م .
- الفنون الإسلامية أصولها مجالها مداها ، الموسوعة ، المجلد الأول . بيروت - ١٩٩٩م .
- دراسات في طرز الخزف الإسلامي ، الموسوعة ، المجلد الثاني . ١٩٩٩م .
- دراسات في الزخرفة الإسلامية ، الموسوعة ، المجلد الثاني . ١٩٩٩م .
- صناعة الخزف والفخار الموسوعة ، المجلد الثاني . ١٩٩٩م .
- الموسوعة ، جـ٤ ، جـ٥ .
- فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية .

٢٩- **حسن عبد الوهاب :**

- القاشاني في الآثار العربية بمصر . مجلة الهندسة أول ديسمبر - ١٩٣٤ م .
- توقيعات الصناع علي آثار مصر الإسلامية . مجلة المجمع العلمي المصري ، المجلد السادس والثلاثون ، الجزء الثاني ، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ١٩٥٥ـ.
- تاريخ المساجد الأثرية . الطبعة الثانية ، القاهرة – ١٩٩٣م .

٣٠- **حسين عبد الرحيم عليوه :**

- محمد بن سنقر البغدادي . بحث ضمن كتاب القاهرة – ١٩٧٠م .
- دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك . دورية كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد الأول - ١٩٧٩م .
- المكان والفن الإسلامي . مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد الثاني ، مايو - ١٩٨١م .

٣١- **حسني محمد نويصر :**

العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبيين والمماليك . مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة – ١٩٩٦م .

٣٢- **حسين مجيب المصرى :**

- صلات بين العرب والفرس والترك . دراسة تاريخية أدبية . مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩م .

٣٣- **حسين مصطفى حسين رمضان :**

- " سيمرغ " العنقاء في الفن الإسلامي . مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، العدد السادس – ١٩٩٥م .
- " شاروبيم " أبو الهول في الفن الإسلامي [بحث ألقي في الملتقي الثاني لجمعية الآثاريين العرب . " الندوة العلمية الأولي " التواصل الحضارى بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية . ١٤ - ١٥ نوفمبر ١٩٩٩م .]

٣٤- **حياة ناصر الحجي :**
- العلاقات بين دولة المماليك ودولة مغول القفجاق . حوليات كلية الآداب ، جامعة الكويت ، الحولية الثانية ، الرسالة الثامنة في التاريخ - ١٤٠٠هـ / ١٩٨١م .
- أحوال العامة في حكم المماليك (٦٧٨ – ٧٨٤ هـ / ١٢٧٩ – ١٣٨٢م) . دراسة في الجوانب السياسية والاقتصادية والإجتماعية . الطبعة الثانية ، الكويت - ١٩٩٤م .
٣٥- **دائرة المعارف الإسلامية :**
جـ ٩ ، جـ ١٥ ، جـ ١٦ ، جـ ٢٥ - الشارقة - ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .
٣٦- **ربيع حامد خليفة :**
- نظرة جديدة علي الخزف المعروف باسم كوبجي . مجلة اليمن الجديد ، العدد الثالث ، السنة السادسة عشر ، رجب ١٤٠٧هـ / مارس ١٩٨٧م .
٣٧- **زكي محمد حسن :**
- كنوز الفاطميين . مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة - ١٩٣٧م .
- إمضاءات الفنانين في الإسلام . مجلة الثقافة – العدد – ٤٠ ، سنة – ١٩٣٩م .
- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . القاهرة - ١٩٤٠م .
- الصين وفنون الإسلام . القاهرة - ١٩٤١م .
- حول وحده الفن في عصور التاريخ المصري . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول ، مايو ١٩٤٦م . " تحف إسلامية الطراز في المتحف القبطي "
- فنون الإسلام . الطبعة الأولي مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة – ١٩٤٨م .
- تحف جديدة من الخزف ذي البريق المعدني . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ديسمبر- ١٩٥١م .
أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، القاهرة – ١٩٥٦م .
٣٨- **سعاد ماهر محمد :**
- خزف الرقة . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، الجزء الثاني ، المجلد السادس عشر ، ديسمبر - ١٩٥٤ م .
- الحضارة الإسلامية في إيران . مجلة منبر الإسلام . العدد ١٢ ، سنة ٢٩ ، ذو الحجة ١٣٩١هـ / يناير ١٩٧٢م .
- الخزف التركي . القاهرة - ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م .
- الخزف . ضمن كتاب دراسات في الحضارة الإسلامية . بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري ، المجلد الأول ، القاهرة - ١٩٨٥م .
- الفنون الإسلامية . القاهرة - ١٩٨٦م .
٣٩- **سعد الخادم :**
- فن الخزف . القاهرة - ١٩٧٧م .
٤٠- **سعيد عاشور :**
- مصر في عصر دولة المماليك البحرية . القاهرة - ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م .
- المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك . الطبعة الأولي . القاهرة - ١٩٦٢م .
- الظاهر بيبرس . سلسلة أعلام العرب (١٤) ، القاهرة - ١٩٦٣م .
- العصر المماليكي في مصر والشام. القاهرة – ١٩٦٦م .
- سلطنة المماليك ومملكة أرمينية الصغرى . المجلة التاريخية المصرية ، المحاضرات العامة - ١٩٦٧/ ١٩٦٨م - طبعة عام - ١٩٦٨م .

- مصر معبرا للثقافة في حوض البحر المتوسط . من أبحاث كتاب " مصر وعالم البحر المتوسط " دار الفكر بالقاهرة ، عام ١٩٨٦م .
- الأيوبيون والمماليك في مصر والشام . القاهرة - ١٩٩٠ م .
- مصر في العصور الوسطي من الفتح العربي حتى الغزو العثماني . القاهرة - ١٩٩٤م .
٤١ - **سعيد محمد مصيلحي :**
- الخزف الإيراني المعروف بالميناني في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي . بحث ضمن أعمال ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي . جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، في الفترة من ٣٠ نوفمبر - ١ ديسمبر ١٩٩٨م .
٤٢ - **سليم عادل عبد الحق :**
- مشاهد دمشق الأثرية . دمشق - ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م .
- كنوز متحف دمشق الوطني . دمشق - ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م .
٤٣ - **سمير الصايغ :**
- الفن الإسلامي . قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية . الطبعة الأولي ، دار المعرفة بيروت ، لبنان - ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
٤٤ - **سوسن محمد نصر :**
- بنو أيوب مع الخوارزمية والمغول والمماليك في شمال الشام والجزيرة . المجلة التاريخية المصرية . المجلدان (٣٠، ٣١) . القاهرة - ١٩٨٣، ١٩٨٤م .
٤٥ - **سيد توفيق :**
- تاريخ الفن في الشرق الأدني القديم ، مصر والعراق - دار النهضة العربية- ١٩٨٧م.
- معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية - دار النهضة العربية - ١٩٩٠ م .
٤٦ - **سيدة إسماعيل كاشف :**
- علاقة الصين بديار الإسلام . مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة - ١٩٧٦م .
٤٧ - **صبحي لبيب :**
- سياسة مصر التجارية في عصري الأيوبيين والمماليك . المجلة التاريخية المصرية . المجلدان الـ ٢٨، ٢٩ ، القاهرة - ١٩٨١، ١٩٨٢م .
٤٨ - **عادل عبد الحافظ حمزة :**
- قطيه جمرك مصر الشرقي في العصور الوسطي . المجلة التاريخية المصرية . المجلد رقم ٣٧ سنة ١٩٩٠م .
- ملامح من المجتمع الصيني في ضوء بعض كتابات الرحالة إبان العصور الوسطي . ق (٤-٨هـ) (١٠-١٤م) ، مجلة كلية الآداب ، سوهاج ، جامعة أسيوط ، العدد ١٥ إبريل ١٩٩٤ م
٤٩ - **عاصم محمد رزق :**
- مراكز الصناعة في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتي مجئ الحملة الفرنسية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة - ١٩٨٩م .
- معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية . القاهرة - ٢٠٠٠م .
٥٠ - **عبد الرؤوف علي يوسف :**
- طبق غبن والخزف الفاطمي المبكر . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة - ١٨ ، ٢١ مايو ١٩٥٦م .

خزافون من العصر الفاطمي وأساليبهم الفنية . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد العشرون ، الجزء الثاني ، ديسمبر - ١٩٥٨م . طبع سنة ١٩٦٢م .
- غيبي بن التوريزي أشهر خزافي القاهرة في عصر المماليك. جريدة الأهرام١٩٦٩/٢/٣م.
- لمحه عن الخزف الإسلامي في الإقليم المصري . مجلة منبر الإسلام ، العدد ١١ ، السنة ١٨ ، إبريل - ١٩٦١م .
- أبو القسم مسلم بن الدهان . ضمن كتاب القاهرة . تاريخها ، فنونها ، آثارها ، القاهرة - ١٩٧٠م .
- النحت . ضمن كتاب القاهرة - ١٩٧٠م .
- الخزف . ضمن كتاب القاهرة - ١٩٧٠م .
- غيبي بن التوريزي . ضمن كتاب القاهرة - ١٩٧٠م .
- الخزف الإيراني . ضمن " كتاب دراسات في الفن الفارسي " الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة - ١٩٧١م .
- الخزف . ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية .

٥١- عبد الرحمن عبد التواب :

- قايتباي المحمودي . سلسلة الأعلام (٢٠) القاهرة – ١٩٧٨م .

٥٢- عبد الرحمن زكي :

الفن الإسلامي . القاهرة – ١٩٧٧م .

٥٣- عبد العزيز صلاح سالم :

- الرياضة عبر العصور . تاريخها وآثارها . القاهرة - ١٩٩٨م .
- الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي . الجزء الأول - التحف المعدنية - الطبعة الأولي . القاهرة ١٩٩٩م.
- الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي . الجزء الثاني – القاهرة - ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م .

٥٤- عبد العزيز محمود عبد الدايم :

- تأثيرات المغول الحضارية علي دولة سلاطين المماليك . مجلة المؤرخ المصري . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، العدد ٣ ، يناير - ١٩٨٩م.
- مصر في عصري المماليك والعثمانيين . القاهرة - ١٩٩٦م .

٥٥- عبد اللطيف إبراهيم :

- جلده مصحف بدار الكتب المصرية . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة ، المجلد العشرين الجزء الأول . مايو سنة ١٩٥٨ ، طبعة سنة ١٩٦٢م.

٥٦- عبد المنعم ماجد :

تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطي . القاهرة - ١٩٧٢م .
- أضواء جديدة علي موقعة عين جالوت . مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، الموسم الثقافي ، سنة ١٩٧٨م .
- نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر. جـ٢ .
- بيت المقدس بين الفاطميين والسلاجقة . مجلة التاريخ العربي . العدد الحادي عشر . صيف ١٤٢٠هـ /١٩٩٩م .

٥٧- عبد النعيم حسنين :

- التقاء الحضارتين المصرية والإيرانية . بحث ضمن كتاب " جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران " القاهرة- ١٩٧٤م .

٥٧- عبد الوهاب عزام :
- مجالس السلطان الغوري - صفحات من تاريخ مصر في القرن العاشر الهجري - القاهرة - ١٣٦٠ هـ/ ١٩٤١م .
٥٨- عز الدين فودة :
جغرافية الصناعة . القاهرة – ١٩٥٠ .
٥٩- عفيف بهنسي :
- القاشاني الدمشقي . مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية . المجلد الخامس والثلاثون ، ١٩٨٥م .
- الخزف . ضمن كتاب " الفن الإسلامي " القاهرة - ١٩٨٦م .
- معاني النجوم في الرقش العربي . كتاب " الفنون الإسلامية . المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة " . أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول - ١٩٨٣ م ، دمشق - ١٩٨٩م .
٦٠- علاء محمود خليل قداوي :
- تحالف ملوك أرمينيا الصغرى وأنطاكيا الصليبية مع المغول لاحتلال بلاد الشام وتصدى المماليك لهم (٦٤٤- ٧٢٣هـ / ١٢٤٦- ١٣٢٣ م) . مجلة التاريخ العربي ، العدد العاشر ، المغرب . ربيع ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩م .
٦١- علي إبراهيم حسن :
- تاريخ المماليك البحرية – بدون تاريخ .
٦٢- علي السيد علي محمود :
- الرعاية الصحية في مكة المكرمة في العصر المملوكي (٦٤٨- ٩٢٣هـ) (١٢٥٠- ١٥١٧م) المجلة التاريخية المصرية ، المجلد ٣٨ ، ١٩٩١ – ١٩٩٥م .
- الهجرات المغولية إلي مصر وآثارها الثقافية والاجتماعية في العصر المملوكي . مجلة المؤرخ المصري . العدد ١٥، يوليو ١٩٩٥م .
٦٣- علي حسن موسى :
دمشق . مصايفها ومنتزهاتها . دمشق .(بدون تاريخ)
٦٤- فؤاد عبد المعطي الصياد :
- المغول في التاريخ . الجزء الأول ، بيروت - ١٩٧٠م.
٦٥- فاروق عثمان أباظة :
- تحول التجارة العالمية عن عالم البحر المتوسط إلي راس الرجاء الصالح واثره في العلاقات التجارية بين الإسكندرية والبندقية في مطلع العصر العثماني (٩٢٣هـ /١٥١٧م) مجلة التاريخ العربي . العدد العاشر ، المغرب ، ربيع - ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .
٦٦- فرج بصمه جي :
- كنوز المتحف العراقي .(بدون تاريخ)
٦٧- فريد شافعي :
- العمارة العربية في مصر الإسلامية . المجلد الأول - عصر الولاه - الهيئة العامة للكتاب – القاهرة - ١٩٧٠م .
٦٨- قتيبة الشهابي :
- مآذن دمشق تاريخ وطراز. دمشق- ١٩٩٣م.
- دمشق تاريخ وصور . دمشق - ١٩٩٤م.

- مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية. دمشق - ١٩٩٥م .
- زخارف العمارة الإسلامية في دمشق ، دمشق - ١٩٩٦م .
- معالم دمشق التاريخية ، دمشق- ١٩٩٦م.
٦٩- **كاظم الجنابي :**
- حول الزخارف الهندسية الإسلامية . مجلة سومر ، المجلد الرابع والثلاثون ، جـ٢١ ، سنة ١٩٧٨ م .
٧٠- **محمد جمال الدين سرور :**
- دولة بني قلاوون في مصر .
٧١- **محمد حمزة إسماعيل الحداد :**
- السلطان المنصور قلاوون - تاريخ وأحوال مصر في عهده ومنشآته المعمارية - الطبعة الأولي ،القاهرة - ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م .
- المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية في ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنصوص الأثرية والوثائقية والتاريخية ، الطبعة الأولي ، القاهرة - ١٩٩٦م .
٧٢- **محمد عبد العزيز مرزوق :**
الفن المصري الإسلامي . دار المعارف ، القاهرة - ١٩٥٢م .
- بين الآثار الإسلامية في العالم . الإسكندرية - ١٣٧٢هـ /١٩٥٣م .
- مكانة الفن الإسلامي بين الفنون .مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٩ ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٧م . مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٠ م.
- الفن الإسلامي في العصر الأيوبي . القاهرة - ١٩٦٣م .
- الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه . بغداد- ١٩٦٥م .
- التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وإيران عبر العصور . بحث ضمن كتاب " جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران" القاهرة - ١٩٧٤م .
- الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين . مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولي ، القاهرة -١٩٧٤م .
- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . القاهرة -١٩٧٤م.
٧٣- **محمد عبدالقادر حاتم :**
إيران منذ فجر التاريخ حتى الفتح الإسلامي . مكتبة الأنجلو المصرية . الطبعة الأولي – ١٩٨٢ .
٧٤- **محمد عبد الله عنان :**
- تراجم إسلامية شرقية وأندلسية - دار المعارف بمصر- الطبعة الأولي ، القاهرة - ١٩٤٧م.
٧٥- **محمد غيطاس :**
- أثر الوئام الاجتماعي بين الأقباط والمسلمين على الفن القبطي . مجلة دراسات آثارية إسلامية . المجلد الرابع – القاهرة – ١٩٩٠م .
- الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن - دراسة تطبيقية علي الخزف الإسلامي - مجلة كلية الآداب - سوهاج - جامعة أسيوط ، العدد ١٤ ، يناير- ١٩٩٤م .
٧٦- **محمد قنديل البقلي :**
- الطرب في العصر المملوكي – الغناء ، الرقص ، الموسيقا - المكتبة الثقافية رقم (٣٨٩)- الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة - ١٩٨٤م .

٧٧- **محمد مصطفي :**
- بعض ملاحظات جديدة في تاريخ دولة المماليك بمصر . مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة ، المجلد الرابع ، الجزء الأول ، مايو- ١٩٣٦م .
- خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا. نقلا عن مجلة المرأة الجديدة ، العدد الثاني ،١٩٤٧.
- شرف الأبواني . مؤتمر الآثار في البلاد العربية . دمشق – ١٩٤٧ / ١٩٤٨م .
- دليل موجز متحف الفن الإسلامي . الطبعة الأولي ، القاهرة - ١٩٥٤ م .
- الكتابة العربية عنصر زخرفي . القاهرة – ١٩٥٧ م .
- روائع من التحف الإسلامية . مجلة سومر ، المجلد ١٤ العدد الأول والثاني ، مؤتمر الآثار في البلاد العربية ، بغداد- ١٩٥٨م .
٧٨- **محمد نجيب الوسيمي :**
- العلاقات السياسية بين إمارة قرامان ودولة المماليك الجراكسة (٧٨٤-٨٨٨هـ) (١٣٨٢-١٤٨٣م) المجلة التاريخية المصرية . مجلد رقم ٣٩ - سنة ١٩٩٦م .
٧٩- **محمود إبراهيم حسين :**
- أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية. مكتبة نهضة الشرق . القاهرة– ١٩٨٢م.
- الخزف الإسلامي في مصر . مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة – ١٩٨٤م.
- الخزف الإسلامي في الأردن . القاهرة – ١٩٨٨ م .
- العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار في العصور الإسلامية . مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، العدد الثالث ، سنة ١٩٨٩م .
- موسوعة الفنانين المسلمين . الجزء الأول - المصورون المسلمون – القاهرة - ١٩٨٩م .
- الزخرفة الإسلامية . الطبعة الثانية ، بيروت ، لبنان- ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي . الجزء الأول - دار غريب للطباعة- ١٩٩٩م .
٨٠- **معرض الفن الإسلامي في مصر - ٩٦٩/ ١٥١٧م – القاهرة - ١٩٦٩م .**
٨١- **منير البعلبكي :**
المورد (قاموس إنجليزى – عربي) دار العلم للملايين . الطبعة السادسة عشر – بيروت ، لبنان – ١٩٨٢ .
٨٢- **منير سليمان** :
وحدة الفن بين مصر وسوريا ، مجلة الحوليات الأثرية السورية ، المجلد السابع ، دمشق – ١٩٥٧ م .
٨٣- **نجاة شاكر محمد زيدان :**
- أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين . مجلة الداره ، العدد الرابع ، السنة الثالث ، صفر ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م .
٨٤- **نعمت إسماعيل علام :**
- فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية . الطبعة الخامسة ، القاهرة- ١٩٩٢م .
٨٥- **نعيم زكي فهمي :**
- طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور الوسطي . القاهرة - ١٩٧٣م .

ثالثاً : قائمة المراجع الأجنبية المترجمة .

١ - أبرار كريم الله :
- من هم التتار. سلسلة الألف كتاب الثاني ترجمة وتعليق د/ رشيدة رحيم الصبروني ١٩٩٤م

٢ - أرنست كونل :
- الفن الإسلامي . بيروت - ١٩٦٦ م ترجمة أحمد موسي .

٣ - أرنولد وكريستي وبرجز :
- تراث الإسلام جـ ٢ ، ، ترجمة د/زكي محمد حسن ، القاهرة - ١٩٣٦م .

٤ - أسين أتيل :
- نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي . الولايات المتحدة الأمريكية- ١٩٨١م .

٥ - أوليفرواطسون :
- الخزف . ضمن كتاب " كنوز الفن الاسلامي " – ١٩٨٥ م.

٦ - أوقطاى أصلانابا :
- فنون الترك وعمائرهم . استانبول – ١٩٨٧ – ترجمة أحمد عيسي .

٧ - أنطون مورتكات :
الفن في العراق القديم – ترجمة وتعليق . عيسي سلمان ، سليم طه التكريتي . بغداد – ١٩٧٥م.

٨ - بارتولد :
تاريخ الترك في أسيا الوسطي . ترجمة أحمد السعيد سليمان .

٩ - بازيل جراى :
-الفن الإسلامي في المجموعات اللبنانية الخاصة . معرض نظمه متحف نقولاسرسق ، بيروت - ١٩٧٤م .

١٠ - جاستون فييت :
-دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي حالياً) ترجمة د/زكي محمد حسن - مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة - ١٩٥٢م .

١١ - جفرى بارند :
المعتقدات الدينية لدى الشعوب . ترجمة إمام عبدالفتاح إمام . مراجعة عبدالغفار مكاوى . الكويت – ١٩٩٣م .

١٢ - جون كيرسويل :
- الخزف الصيني وتأثيرة على الغرب . ترجمة محمد عامر المهندس . القاهرة – دمشق ١٩٩٨م.

١٣- دوجلاس باريت :
- الفن الإسلامي ببلاد فارس . (بحث مستخرج من كتاب " تراث فارس " إشراف أربرى) ترجمة أحمد عيسي ، ١٩٥٩م .

١٤- ديماند (م.س) :
الفنون الإسلامية . ترجمة أحمد عيسي ، مراجعة وتقديم د/ أحمد فكري ، القاهرة – ١٩٨٢/ ١٩٥٨م .

١٥- ديلابورت (ل) :
- بلاد ما بين النهرين . الحضارتان البابلية والأشورية – ترجمة محرم كمال – مراجعة عبدالمنعم أبو بكر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية – ١٩٩٧م.

١٦- غوستاف لوبون :
- حضارة العرب . ترجمة عادل زعيتر . الطبعة الثانية ، القاهرة - ١٩٤٨ م .

١٧- ف- هايد :
- تاريخ التجارة في الشرق الأدنى في العصور الوسطى . الجزء الرابع ، ترجمة أحمد رضا محمد رضا ، مراجعة وتقديم د/عز الدين فوده ، القاهرة - ١٩٩٤م .

١٨- كوملان (ب) :
- الأساطير الإغريقية والرومانية – ترجمة أحمد رضا محمد رضا – مراجعة محمود خليل النحاس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الألف كتاب الثاني (١٠٤) – ١٩٩٢م .

١٩- لين بول (ستانلي) :
- سيرة القاهرة . مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٥٠م. ترجمة د/ حسن إبراهيم ، د/ على إبراهيم .

٢٠- مايكل روجرز :
- دلائل علي وجود علاقات بين المغول والمماليك (١٢٦٠-١٣٦٠م) . [أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة] جـ٢ القاهرة مارس - ابريل ١٩٦٩م – القاهرة - ١٩٧١م .

٢١- وليم موير :
تاريخ دولة المماليك في مصر . الطبعة الأولي ، ترجمة محمود عابدين سليم حسن ، القاهرة - ١٤١٥هـ/١٩٩٥م .

خامساً : المـراجـع الأجنبيـــة

Abu - L - Faraj Al – ush .
- Catalogue du Musée National De Damas , Damas – 1969 .

A . J. Butler D litt .
- Islamic pottery , london- 1926 .

Albert Moranes .
- Orient Musulman ceramique – 1921 , A . D .

Aly Bey Bahgat et Felix Massoul .
- La céramique Musulmane De L'Egypte, le Cairo - 1930 .

Al . GAYET
- L'Art Arabe , Paris - 1893 .

AL . B. Ashton .
- Early Blue- and white in persian manuscripts, t.o.c.s, 1934 .

Alan Caiger Smith .
-Tin Glaze pottery in Europe and the Islamic world . the tradition of 1000 years in Maiolica Faience and Delft ware, london- 1973 .
-Lustre pottery. Technique, tradition and Innovation in Islam and the western world , london – 1985 .

Anthony du Boulay :
-Christle pictorial History of chinese ceramics .

A. papa do poulo
- L'Art Musulman .

Apicture Book of Persian pottery , London – 1933 .

Arabesques et jardins de paradis,
-collections francaises d'art Islamique , Paris – 1990

Armand Abel M. :
- Gaibi et les Grands faienciers Egyptiens D'Epoque Mamlouke, le Caire - 1930

Arthur Lane .
-Later Islamic pottery . Persia , Syria, Egypt, Turkey , London- 1957.
-Aguide to the collection of tiles , London - 1960
-Islamic pottery from the ninth to the fourteenth centuries A. D in the collection of sir Eldred Hitchcock ,London .

Arthur Upham Pope ,
-An introduction to persian Art since the seventh century , London - 1930
-A. Survey of persian Art from prehistric times to the present ,
volume – IV, London - 1938

Art from the world of Islam, 8 th - 18 th century ,
-Louisiana Revy , volume - 27, no .3 , march 1987

Arts and the Islamic world ,
-vol – 4 No . 4 Autumn winter 1987, 18 , special supplement,
Islamic Arts in france .

Arte Islamica A Napoli ,
-opere delle Raccolte pubbliche napoletane , Napoli - 1967 .

Barbara Brend .
-Islamic Art, London - 1991 .

Basil Gray :
-Blue and white vessels in persian Miniatures of the
14 th and 15 th centuries , Re Examined , T. o . c. s , 1948 - 1949

Bernard Rackham
- Islamic pottery and Italian Maiolica , London

Bo Gyll ensv Ard
- Recent finds of chinese ceramics at fostat . II , the Museum
of far Eastern Antiquities , Bulletin No . 47 , 1975 .

Burlington fine Arts club
-Exhibition of the faience of persia and the near East , London –1908 .

Ceramique Musulmanes 1955 .

Claus Peter Haase, Jens kroger and Ursula Lienert .
- Oriental splendour, Islamic Art from German private
Collections, Hamburg, 18 th June 22nd Agust , 1993 .

Cleves Stead .
- Fantastic fauna . Decorotive Animals in Moslem ceramics .
Cairo - 1935 .

Creswell (K . A. C) :
- The Muslim Architecture of Egypt, part 2 , 1960 .

Das Tier in der kunst Irans .
- Linden – Museum Stuttgart – 1972 .

David James .

- Islamic Art . and introduction , London - 1974 .

Dikrankhan Kelekian .

The potteries of Persia being abrief history of the art of ceramic in the near East , Paris – 1909 .

David Talbot Rice .

- Islamic Art, London - 1935 .

Ernst cohn – wiener .

- Das kunst Ge werbe Des Ostens . Berlin

Ernst J. Grube .

-Notes on the Decorative Arts of the timurid period GururajamanJarika , studi in onore di Giuseppe tucci, Naples , istuto universitorio Orientale 1974 .

-Timurid ceramics : filling agap in the ceramic history of the Islamic world, transaction of the oriental ceramic society (T.O.C.S)1993– 1994.

Ernst kuhnel :

- Datierte persische fayencen , Jahrbuch der Asiatischen kunst , I , 1924.

-Islamic Arts . Translated from the German by katherine watson, london 1970

Esin Atil :

- Islami Art and pattonage , trea sures from kuwait , the Al– sabah collection . kuwait - 1990

Ettinghausen :

A . Survey of Persian Art , oxford – 1939 .

Eva Baer :

-Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art, Jerusalem – 1965 .

Eva wilson :

- Islamic Designs . British Museum . London - 1988 .

Exhibition of the faience of Persia and the Nearer East , London – 1908 .

Fouquet :

- Contribution à l'étude de la céramique orientale .

Friedrich Sarre :
-Keramik und Andere Kleinfunde der Islamichen Zeit von Baalbek , Berlin – 1925 .

Fujio koyama and John figgess :
- Two Thousand years of oriental ceramics . New york 1961 .

Garner :
- Oriental Blue and white .

Gaston Migeon :
- Les Arts Musulmans , paris Bruxelles, 1926
- Manuel D'art Musulman . part ll , paris - 1927
- Islamische kunst werke , keramic Gewebe teppiche , Berlin - 1928.

Gaston wiet :
-L'Exposition persane de 1931 , Cairo – 1933 .

George T. Scanlon :
- Egypt and china : trade and imitation , Islam and the trade of Asia . Ed . D.S Rishards (oxford and philadelphia 1971)
- Mamluk pottery , more evidence from Fustat muqarnas ,vol – 2 , London - 1984

Gerald Reitlinger :
-The interim period in persian pottery : An Essay inchronological Revision , Ars Islamica , volumes 1-v , 1934 1938

Gerard De george :
- Syrie , Art , Histoire , Architecture , paris - 1983

- Ghada Hijjawi qaddumi :
- Variety in unity . Aspecial Exhibition on the occasion of the fifth Islamic summit in kuwait January 1987

Géza Féhérvàri :
- Islamic pottery, Barlow collection . London - 1973
- 1400 years of Islamic Art, Adescriptive catalogue london 1981
- Islamic Art in the keir collection . London - 1988
-Pottery of the Islamic world in the Tarek Rajab Museum , kuwait .

Gian carlo Bojani :
- Maioliche umbre decorate a Lustro , firenze - 1982

Giovanni curatola :
- Eredità dell'Islam Arte Islamica in Italia , Amilcare pizzi - 1993

Hassan El- Basha :
- Mamluk Artefacts at Cairo Museum Revealing chinese influences , Encyclopedia of Islamic Architecture ,Arts, andArcheology ,vol 2 , first Edition , Beirut 1999
-Mamluk Artefacts at Cairo museum Revealing chinese influences, Islamic Archaeological studies, vol 4 Cairo- 1991

Heinrich Gluck and Ernst Diez :
- Die kunst Des Islam Berlin - 1926

Hobson, (R . L.) :
-Aguide to the Islamic pottery of the near East, London - 1932

Islamic works of Art :
-Including two " fostat carpet " fragments , London – 1999.

Islamic Art :
-The Nasli M . Heeramaneck collection los Angeles 1973 .

Islamic Art :
- In the keir collection . London - 1988 .

IslamicArt :
-From the university of Michigan collection America 1938 .

Islamische keramik .
-Hetjens Museum , Berlin – 1973 .

Islamische kunst verborgene schatze Berlin - 1986

J.D . Hoag :
- Islamic Architecture , New york - 1977 .

Jean Gorden Lee :
-An Exhibition of Blue decorated porcelain of the Ming Dynasty , Philadelphia , Museum , Bulltain , vol – 44 , no . 223 , 1949 .

Jean Soustiel :
- La céramique Islamique , paris – 1985 .

Jessica Rawson :
- Chinese ornament , the louts and the Dragon . New york - 1984

John Alexander pope :
-An Early Ming porcelain in Muslim style,Aus Der welt Der Islamischen kunst . Berlin - 1957 .
Fourteenth century Blue and white .

John carswell :

- Iznik pottery . London .
- Six Tiles . in Islamic art in the Metropolitan Museum of Art New york 1972

Jonathan M . Bloom and sheila S . Blair

- The Art and Architecture of Islam , 1250 1800, London - 1994
- Islamic Arts, london 1997
- Mamluk Art and Architectural History : Areview Article , Mamluk studies Review, III , Chicago - 1999.

Kjeld von folsach :

- Islamic Art , the David collection . Copenhagen - 1990

k. watzinger and C . wultzinger :

- Damaskus die Islamische stadt , Berlin - 1924 .

Lisa Golombek :

The paysage as funerary imagery in the Timurid period , Muqarnas , Vol – 10 , Leiden – 1993 .

Lisa Golombek , Robert B . Mason and Gauvin A . Bailey :

Tamerlane's Tableware – 1996 .

Les verreries et potteries Médièvàles, Copenhagen - 1957 .

L' Islam Dans les collections nationales - 1977 .

L' islam Et L'Art Musulman .

Margaret Medley :

-The chinese potter, A practical History of chinese ceramics, Oxford 1976 .

Islamic Art , I , 1981

Marilyn jenkins :

-The Arts of Islam , masterpieces from the Metropolitan Museum of Art New york - 1981

- Islamic Art in the kuwait National Museum the Al- Sabah collection 1983
- Mamluk underglaze - painted pottery : Foundations for futur study, Muqarnas , vol - 2 . London - 1984 .

Marti :

- Ceramica del levante espanol , vol – 1 Barcelona - 1944

Martina Muller wiener :

- Islamische keramik . Berlin .

Michael Meinecke :

- Die Mamlukishcen fayencen Mosaik decorationen Ein werkstatte aus Tabriz in kairo . 1330 - 1350 . kunst des orients XI , 112 sonderdruck, pp. 85 – 145
- Syrian Blue and white Tiles of the 9th / 15th century Damaszener Mitteilungn , Band 3, 1988.

Minorsky :

- Sultanabad , Encyclopedia of Islam , IV , 1927 .

Mohamed Mostafa:

- Two fragments of Egyptian lustre painted ceramics from the Mamlouk period , Bulletin de l'institut D'Egypte, XXXI , le Caire – 1949.

Noel Riley :

- Tile Art : Ahistory of Decorative ceramic tile . London - 1987 .

O .C. Raphael :

- Fragments from fustat ,transactions of the oriental ceramic society (t.o.c.s) 1923 .

Oliver watson :

- Persian lustre ware . London , Boston .
- Art From the world of islam 8th 18th century , Louisiana Revy , march – 1987 .

Oriental Art :

-Vol – XLIII , no . 2 , Summer – 1997 .
-Vol – XLV , no . 2 , 1999 .

Pinder Wilson :

- Islamic pottery 800 - 1400 - AD . london 1969

Priscilla parsons soucek :

- Islamic Art from the university of Michigan collections, Michigan 1978.

P. J . Riis and V . H Poulsen .

-Hama , fouilles et Recheches, 1931 - 1938 .

Riviere :

-La ceramique dans L'art Musulman .

Rhonda and Jeffrey Cooper :
- Masterpieces of chines Art .

Robert B . Mason :
-Medieval Egytian lustre – painted , an associated ware ; Typolojy in amulti disciplinary study , Journal of the American Research centre in Egypt . 34 , 1997 .

Robert J. charleston :
- World ceramics, New york - 1968

Robert Irwin :
- Islamic Art , London - 1997 .

Rosen – Ayalon (M.) :
Some Islamic sherds in the museum of Faenza , Faenza – 1982 .

Rudolf M . Riefstahl :
-Early Turkish tile Revetments in Edirne, Ars Islamica, vol - IV , 1937 .

Sadberk Hanim Museum :
- Istanbul - 1989

Soame Jenyns :
-Ming pottery and porcelain , London – 1954 .

The Arts and crafts of syria :
-Collection Antoine Touma and linden Museum stuttgart , London

The Arts of Islam :
- Hayward Gallery London - 1976 .

The Kelekian collection
of Persian and Analogous potteries , Paris - 1910 .

The unity of Islamic Art :
- Riyadh , Saudia Arabia , 1405 AH . / 1985 AD .

Thomas Arnold and Al fred Guillaume
- The legacy of Islam . Oxford – 1931 .

Venetia porter :
- Medieval syrian pottery (Raqqa ware) Oxford - 1981
- Islamic tiles London - 1995

Victoria and Albert Museum :

- Apicture book of persian pottery, london 1933
- Master pieces , Mohammedan and oriental , London

Wallis :

-Early persian lustre ware – 1889 .
- Persian ceramic art in the Godman collection , London – 1891.

Warren E . cox .

- The book of pottery and porcelain , vol- 1 , New york .

William Bowyer Honey

- The ceramic Art of china and other countries of the far East , London.

Yvonne Brunhammer :

-Ceramiques dites de Koubatcha , cahiers de la ceramique et de arts du feu , no . 5 , 1956 – 1957 .

Zaky M . Hassan :

- Hunting as practised in Arab countries of the Middle Ages , Cairo - 1937
- Moslem Art in the Fouad Ist university museum, vol – 1, Cairo - 1950 .

ملاحـــق الرسالـــة

ملحـــق (أ)

جدول بأسماء سلاطين دولة المماليك

قائمة بأسماء سلاطين دولة المماليك البحرية والجراكسة .

أولاً : سلاطين دولة المماليك البحرية :

(٦٤٨-٧٨٤هـ)

اسم السلطان	هجرية - ميلادية	مدة حكمه بالعام تقريبا
المعز عز الدين أيبك التركماني	٦٤٨هـ - ١٢٥٠م	٧
المنصور نور الدين علي	٦٥٥هـ - ١٢٥٧م	٢
المظفر سيف الدين قطز	٦٥٧هـ - ١٢٥٩م	١
الظاهر ركن الدين بيبرس الأول	٦٥٨هـ - ١٢٦٠م	١٩
السعيد ناصر الدين بركة خان	٦٧٦هـ - ١٢٧٧م	٢
العادل بدر الدين سلامش	٦٧٨هـ - ١٢٧٩م	شهور
المنصور سيف الدين قلاوون	٦٧٨هـ - ١٢٧٩م	١٢
الأشرف صلاح الدين خليل	٦٨٩هـ - ١٢٩٠م	٥
الناصر ناصر الدين محمد	٦٩٣هـ - ١٢٩٣م	١
العادل زين الدين كتبغا	٦٩٤هـ - ١٢٩٤م	٢
المنصور حسام الدين لاجين	٦٩٦هـ - ١٢٩٧م	٢
الناصر ناصر الدين محمد (٢)	٦٩٨هـ - ١٢٩٩م	١١
المظفر ركن الدين بيبرس الجاشنكير	٧٠٨هـ - ١٣٠٩م	١
الناصر ناصر الدين محمد (٣)	٧٠٩هـ - ١٣١٠م	٣٢
المنصور سيف الدين أبو بكر	٧٤١هـ - ١٣٤١م	١
الأشرف علاء الدين كجك	٧٤٢هـ - ١٣٤١م	شهور
الناصر شهاب الدين أحمد	٧٤٢هـ - ١٣٤١م	شهور
الناصر عماد الدين إسماعيل	٧٤٣هـ - ١٣٤٢م	٣
الكامل سيف الدين شعبان (١)	٧٤٦هـ - ١٣٤٥م	١
المظفر سيف الدين حاجي (١)	٧٤٧هـ - ١٣٤٦م	١
الناصر ناصر الدين حسن	٧٤٨هـ - ١٣٤٧م	٥
الصالح صلاح الدين صالح	٧٥٢هـ - ١٣٥١م	٣
الناصر ناصر الدين حسن (٢)	٧٥٥هـ - ١٣٥٤م	٧
المنصور صلاح الدين محمد	٧٦٢هـ - ١٣٦١م	٢
الأشرف ناصر الدين شعبان (٢)	٧٦٤هـ - ١٣٦٣م	١٤
المنصور علاء الدين علي	٧٧٨ هـ - ١٣٧٧م	٥
الصالح صلاح الدين حاجي (٢)	٧٨٣هـ - ١٣٨١م	١
الظاهر سيف الدين برقوق (جر كسي)	٧٤٨هـ - ١٣٨٢م	٧
المنصور ناصر الدين حاجي (ثانية)	٧٩١- ٧٩٢هـ / ١٣٨٩ - ١٣٩٠م	٢

ثانياً : سلاطين دولة المماليك الجراكسة

(٧٨٤- ٩٢٣ هـ / ١٣٨٣- ١٥١٧م)

اسم السلطان	*هجرية -*	*ميلادية*	مدة حكمه بالعام تقريباً
الظاهر سيف الدين برقوق	٧٨٤	١٣٨٣	١٧
المنصور حاجي	٧٩١	١٣٨٨	سلطان بحري
الظاهر برقوق	٧٩٢	١٣٨٩	س الثانية
الناصر فرج	٨٠١	١٣٩٩	س الأولي
المنصور عبد العزيز	٨٠٨	١٣٩٩	س الثانية
الناصر فرج	٨٠٩	١٤٠٦	شهران
الخليفة المستعين بالله	٨١٥	١٤١٢	٩
المؤيد شيخ المحمودي	٨١٥	١٤١٢	٩
المظفر أحمد ابن المؤيد	٨٢٤	١٤١٢	شهور
الظاهر سيف الدين ططر	٨٢٤	١٤١٢	شهور
الصالح محمد بن ططر	٨٢٤	١٤١٢	شهور
الأشرف سيف الدين برسباي	٨٢٥	١٤٢٢	١٦
العزيز يوسف بن برسباي	٨٤١	١٤٣٨	١
الظاهر سيف الدين جقمق	٨٤٢	١٤٥٣	١٥
المنصور عثمان بن جقمق	٨٥٧	١٤٥٣	شهور
الاشرف سيف الدين إينال	٨٥٧	١٤٥٣	٨
المؤيد أحمد بن إينال	٨٦٥	١٤٦١	شهور
الظاهر خوشقدم	٨٦٥	١٤٦١	٧
الظاهر سيف الدين بلباي	٨٧٢	١٤٦٨	شهور
الظاهر تماربغا	٨٧٢	١٤٦٨	شهور
الاشرف أبو النصر قايتباي	٨٧٢	١٤٧٢	٢٩
الناصر محمد بن قايتباي	٩٠١	١٤٩٦	١
الظاهر قانصوه	٩٠٤	١٤٩٨	٣
الاشرف جانبلاط	٩٠٥	١٥٠٠	١
العادل طومانباي	٩٠٦	١٥٠١	١
الاشرف قانصوه الغوري	٩٠٦	١٥٠١	١٦
الاشرف طومانباي	٩٢٣/٩٢٢	١٥١٧/١٥١٦	١

المرجع : د/ حسني محمد نويصر

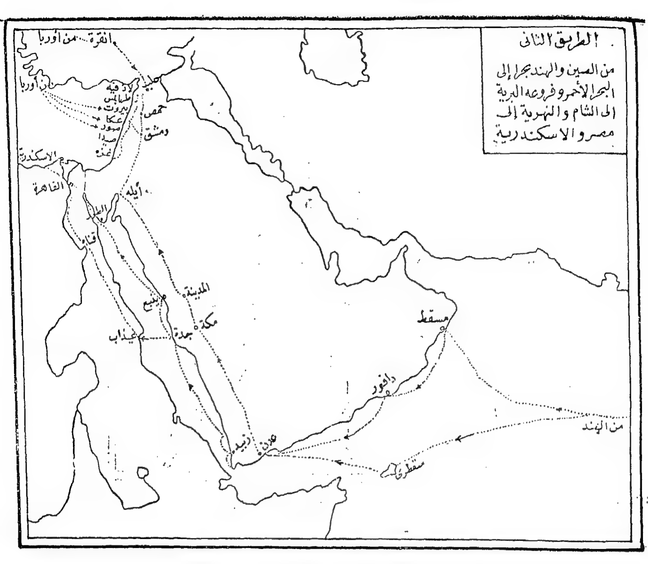
العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبيين والمماليك . ص ١١٦ ـ ١١٧ ، ٢٣٠ .
مكتبة زهراء الشرق ٠ القاهرة ١٩٩٦م .

ملحـــق (ب)

خرائط لطرق الملاحة العالمية في عصر دولة المماليك
نقلاً عن الدكتور / نعيم زكي فهمي : طرق التجارة الدولية
ومحطاتها في العصور الوسطى ـ القاهرة ـ ١٩٧٣



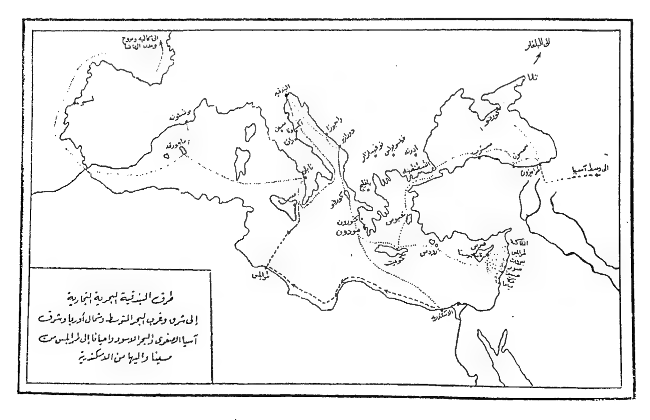
خريطـــــة (١)



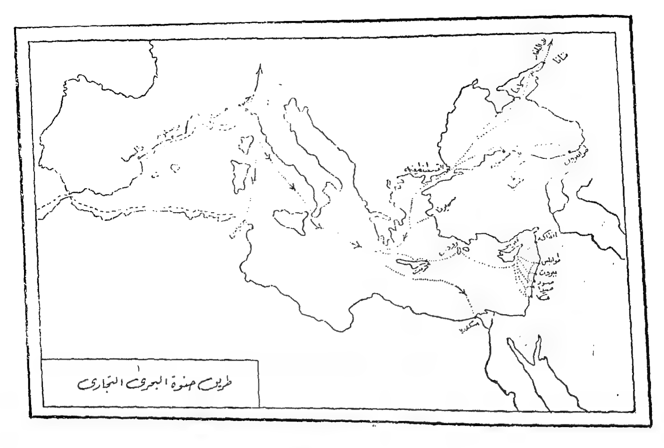
خريطـــــة (٢)

الطريق البحري الرابع
من الصين والهند إلى الخليج الفارسي
ومراكزه التجارية

خريطة (٣)



خريطة (٤)



خريطـــــة (٥)

مونبلييه
مرسيليا
جنوه
فلورنسا
بيزا
برشلونه
القسطنطينيه
سينوب
سمسون
طرابزون
الى اليونان
كريت
انطاكيه
اللاذقيه
طرابلس
بيروت
صور
الاسكندريه

فلورنسا - فرنسا

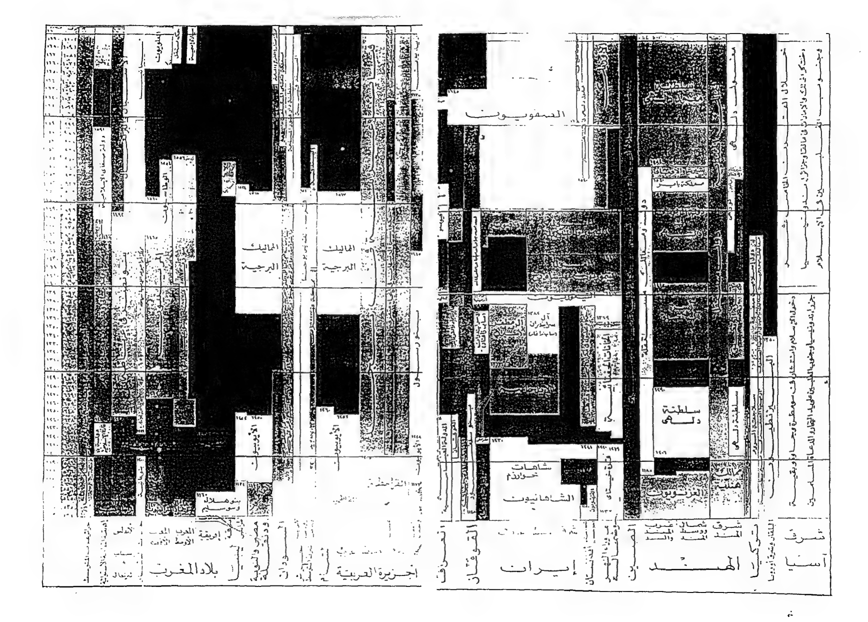
طريق فلورنسا «بيزا» التجاري البحري إلى الاسكندرية والشام والبحر الاسود وبرشلونة

طريق فرنسا البحري إلى الاسكندرية وانطاكية وبلدات الشام وسواحل فرنسا الجنوبية

خريطـــــة (٦)

ملحـــق (جـ)

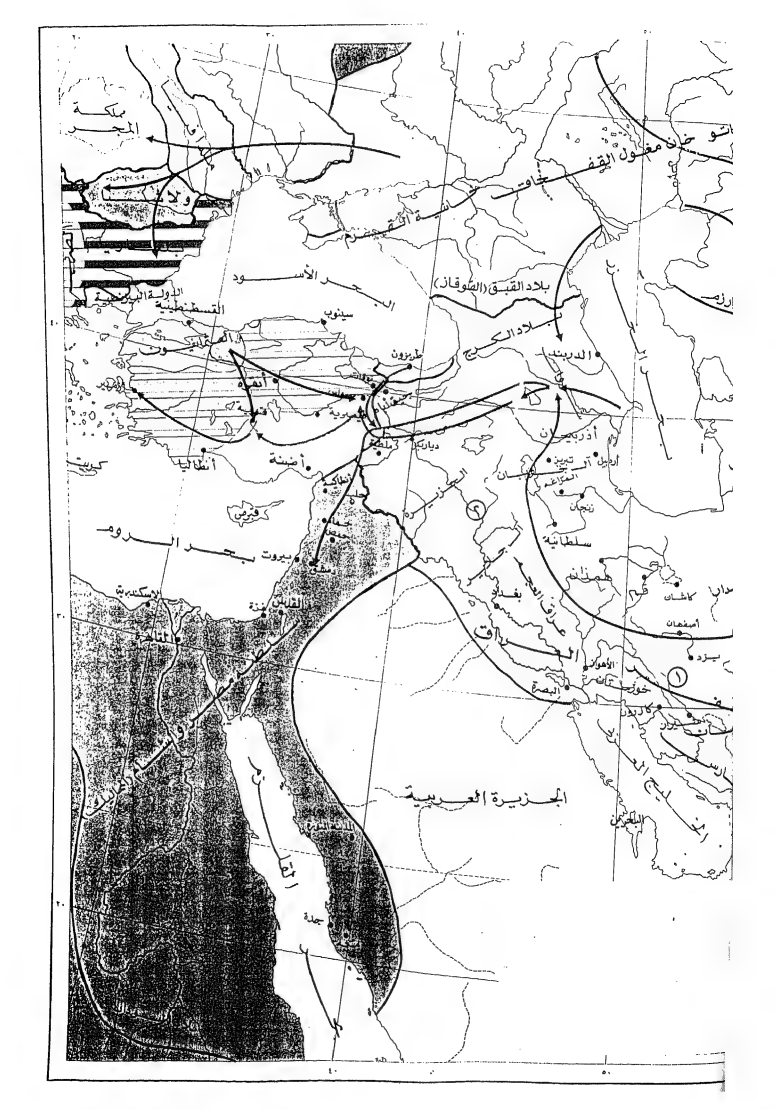
خريطة زمنية للعالم الإسلامي في الفترة موضوع الدراسة
نقلاً عن الدكتور / حسين مؤنس ــ أطلس تاريخ الإسلام



الأندلس
إفريقية
المغرب الأوسط
المغرب الأقصى
بلاد المغرب
مصر والنوبة ودنقلة
السودان
الجزيرة العربية
العراق
القوقاز
إيران
أفغانستان
ما وراء النهر
الصين
غرب الهند والسند
شمال ووسط الهند
شرق الهند
الهند
تركيا
البلقان وشرق أوروبا
شرق آسيا
العلويون
الوطاسيون
دولة سنغاي الإسلامية
المماليك البرجية
المماليك البرجية
الأيوبيون
الأيوبيون
بنو هلال وبنو سليم
بنو رسول
الصفويون
آل سربداران
شاهات خوارزم
الشاهانيون
الخانات الجغتائية
سلطنة دلهي
سلطنة دلهي
مغول دلهي
الغزنويون
البيزنطيون
خلال القرن الخامس عشر
دخلت كل الممالك والإمارات في مالقا وجزائر اندونيسيا
وجنوب الفلبين في الإسلام
دخول الإسلام وانتشاره في سومطرة وجاوة وبقية
جزر اندونيسيا وجنوب الفلبين على يد التجار والدعاة المسلمين

ملحـــق (د)

خريطة توضح أملاك دولة المماليك



مملكة المجر
البحر الأسود
الدولة البيزنطية
القسطنطينية
سينوب
طرابزون
بلاد القبق (القوقاز)
بلاد الكرج
الدربند
أذربيجان
أردبيل
تبريز
زنجان
سلطانية
همذان
كاشان
أصفهان
يزد
ديار بكر
ملطية
أضنة
أنطاليا
كريت
أنطاكية
قبرص
بحر الروم
بيروت
دمشق
الإسكندرية
غزة
بغداد
عراق العجم
العراق
الأهواز
خوزستان
البصرة
كازرون
الجزيرة العربية
البحرين
جدة

٥-٢ باللغة الأجنبية :

mmary :

The study deals with:

Different influences on Islamic pottery in the Mamluki period.

Acombarati artificial archaeological study .

The study was devided into two parts in addition to the introduction, the preface and the conclusion .

The first part was entitled "**Analytical study for Mamluki pottery**" it was devided into 3 sections , the first section was entitled "**The Islamic pottery in the Mamluki period**" it was devided into 6 chapters dealt with the Mamluki pottery , its manufacture centers , the decorating and manufacturing of the Mamluki tiles , the decorating and manufacturing of the pots and albarello in the Mamluki period, the decorating and manufacturing of the lustre pottery in the Mamluki period, the forms of the Mamluki pottery, the colours of the Mamluki pottery and its materials , pottery manufacturers in the Mamluki period .

The second section was entitled "Different influences on Islamic pottery in the Mamluki period" **it was devided into 4 chapters dealt with chinese , Irani , Mangholi , Andalusi , and local influences .**

The third section was entitled " An analytical study for different kinds of decoration on the Islamic pottery in the Mamluki period " **it was devided into 7 chapters they dealt with botanic decoration , geometrical decoration , writing decoration , human , compound , animal decoration , birds decoration and the Mamluki heraldic the Mamluki .**

The second part " Adescriptive study "

In this part , I described **215** plate include **471** fragments of Mamluki , chinese , Irani , Mangholi and Andalusi pottery , 167 piece of them are published for the first time in this study .

In the conclusion , I pointed out the important results I reached through the study . Then there is alist of refrences and sources then the attatchements .



Cairo university.
Faculty of Archaeology.
Islamic Archaeology Dpartment.

Different influences on Islamic pottery in the Mamluki period.

[648/923 H - 1250/1517]

Acombarative artificial archaeological study the study
For Master degree

Submitted by

Abd AL- Khalik Ali Abd AL- Khalik EL- Sheikha

Under the Supervisor

Prof. DR
Mahmoud Ibrahim Hussin

The head of Islamic Archaeology Dpartment

Vol- I
2002